السيناريو

SCRIPT

دكتور / رفعت عارف الضبع



دار الفجر للنشر و التوزيع

السيناريو


mohamed khatab


mohamed khatab


mohamed khatab


mohamed khatab


mohamed khatab


mohamed khatab


mohamed khatab


mohamed khatab


mohamed khatab

السيناريو

دكتور / رفعت عارف الضبع

رئيس قسم الإعلام التربوي

جامعة طنطا

دار الفجر للنشر والتوزيع

2011

السيناريو

تأليف

دكتور / رفعت عارف الضبع

حقوق النشر	رقم الإيداع
الطبعة الأولى 2011	22093
جميع الحقوق محفوظة للناشر	الترقيم الدولي .I.S.B.N
	978-977-358-231-6

دار الفجر للنشر والتوزيع
٤ شارع هاشم الأشقر – النزهة الجديدة
القاهرة – مصر
تليفون : ٢٦٢٤٢٥٢٠ – ٢٦٢٤٦٢٥٢ (٠٠٢ ٠٢)
فاكس : ٢٦٢٤٦٢٦٥ (٠٠٢ ٠٢)
E-mail : daralfajr@yahoo.com

إهــــــداء

إلى روح أمــي الحبيبــة رحمــة اللـــه عليــة والمــسلمين إلى روح أبي رحمــة اللـــه عليــة والمــسلمين إلى نجــلي "محمــد" وذريتــي وآل الــضبع بجمهوريــة مــصر العربيــة وآل جهينــة والــشهداء الكــرام وقبيلة جهينة بالمدينة النبوية المشرفة بالمملكة العربية السعودية ومصر والـسودان والعـالم العـربي إلى كل من علمني أو تعلم أو سيتعلم مني إلى كـل إعلامـي إسـلامي ونـوعي وأمنـي وتربـوي واجتماعـي وباحـث ومتخـصص وكاتـب وصـحفي ونـاشر ومؤلـف إلى كـل مـؤثر في حاضرنـا ومـستقبلنا إلى أمتنـا الإسلامية والعربية العزيزة أهدى هذا الكتاب عسى أن يجعل اللـه تعالى منه نبراساً يضئ لنـا الطريـق نحو مستقبل أفضل إن شاء اللـه في ميزان حسناتنا.وان يغفر اللـه تعالى لنا ولموتانا والمسلمين ذنوبنـا وان يجمعنا مع الأنبياء و الصديقين والـشهداء جميعـا بـالفردوس الاعـلى وان يحقـق لنـا الـسعادة في الدنيـا ونشـــكر كل مـــن تعاون معي في إعــداد واخـرج هذا المـؤلـف

المؤلف



الفهرس

مقدمــة :

الحمد لله الذي وفقني في إعداد هذا المؤلف الذي يعـد الأول مـن نوعـه لتأصـيل علـم جديـد يـسمى (السيناريو) وهذا العلم ينطلق من القرآن الكريم والأديان السماوية والـسنة النبويـة الـشريفة، ويعـد أحد فروع علم الإعلام النوعي، والذي هداني اللـه تعالى إلى تأسيسه عام 1989م، وتأصيله مـع فروعـه الأخرى من خـلال المؤلفـات العلميـة المنـشورة عـلى مـستوى العـالم وهـي (الإعـلام التربـوي تأصـيله وتحصيله والصحافة التربوية والإعلام التنموي والإذاعة النوعية والتليفزيون النوعي والـسينما والمـسرح والخبر والأتيكيـت والعلاقات العامة والإعلان ومهارات الاتصال الفعال وإدارة الأزمات) وذلـك بعـد أن شاركت بجهود كبيرة في تأسيس تسع كليـات للتربيـة النوعيـة تـضم شـعب وأقـسام علميـة للـصحافة والإذاعـة والتليفزيـون والمـسرح كعلـوم جديـدة لأول مـرة عـلى مـستوى العـالم وبـالجهود الذاتيـة في مصر.كما أصدرت مجلة علمية محكمة باسم الإعلام التربـوي بالإضـافة إلى المـشاركة في تأسـيس بعـض المعاهـد والأكاديميـات والجامعـة الخاصـة والـصحف والمجـلات والـدوريات والاسـتـضافة بـالبرامج التليفزيونيـة والإذاعيـة والمـشاركة في تـدريب القيـادات الإعلاميـة وفي مجـال الأتيكيـت والبروتوكـول وتحكيم المهرجانات الدولية وفي العمل الاجتماعي والإشراف والمناقشة للعديد من البحوث والدراسـات العلمية وتنظيم الندوات والمؤتمرات والمهرجانات.

وأحســست أنــه مــن الــضروري أن أتوصــل إلى تلــك العلــوم الجديــدة بــصفة عامــة، وعلـم الـسيناريو بـصفة خاصـة، بعـد أن اجتاحـت العـالم بعـض الكتابـات والمـواد الإعلاميـة الهابطـة والتي انفلتت بعدم الالتزام بالتعاليم السماوية وبمواثيق الـشرف الإعلاميـة والقـوانين الدوليـة بعـد أن أخذت بنشر الأكاذيب وإطلاق الشائعات المغرضـة والنيـل مـن دعـاة وقـادة ورؤسـاء الـدول العربيـة والإسلامية وأحدث الفتن بين الناس وابتزاز بعض رجال الأعمال والمشاهير وإحداث غـزواً ثقافيـاً مـدمراً للمجتمعات الإسلامية والعربية والدينية المعتدلة وعملت على قلب المفـاهيم تحـت دعـاوى مزعومـة بالتشدق بالمفهوم الخاطئ لمعنى الحرية وإن كانت حرية الرأي والتعبير برئ مـن هـذا الأداء الكـاذب وكنتيجـة لـذلك قامـت الحـروب المـدمرة بـين الـدول والأفـراد واجتيـاح المجتمعـات بعـض المـشكلات

الاجتماعية ونذكر منها الأمية والإدمان والتطرف والتلوث والغـش والتـصدع الأسرى والطـلاق والبطالـة والإرهاب والكذب والسرقة والعنوسة والتجسس وعدم الانتماء والولاء وأصبحت بعض المجتمعات تـئن من صعوبة الحياة بالإضافة إلى أن النظريات العلمية لعلم الـسيناريو لم تـتمكن مـن تحقيـق فروضـها بعد المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي طرأت عـلى العـالم، كـما أن التقـدم والتطـور في وسائل الاتصالات التي قاربت بين أطراف العالم الجغرافية، حتى أصبح العالم كله بمثابة قرية إلكترونيـة صغيرة تتقـارب أطرافهـا بفعـل سرعـة الاتـصالات الفـضائية وتعـددت وتخصـصت وتنوعـت الـصحف والمجلات والإذاعات والقنوات التليفزيونيـة ، كـما ازداد عـدد المـستمعين للإذاعـات المختلفـة وقويـت فاعلية السيناريو وتأثيره على الرأي العام، وأصبح للإعلام كله نفوذاً يمكنه من صناعة النجـوم والأبطـال ويمكنه أيضاً إخفاق حكام وأحزاب ومؤسسات.

ومن كل ما سبق كـان مـن واجبـي أن أشـارك في التـصدي لمـشكلات المجتمـع الـدولي ككـل والغيرة على مهنة السيناريو التي أتشرف بالعمـل بهـا أحيانـاً، فاجتهـدت للتوصـل إلى علـم الـسيناريو لتقديم علم جديد وصادق وهادف ليشارك في علاج مشكلات المجتمع وننهض به ونتصدى للفلـسفات المدمرة ونهدف إلى تحصين القراء وتنقية الرسالة الإعلاميـة جميعهـا مـن الـشوائب وترسـيخ الرسـالات السماوية ومحاربة الرذيلة والدعوة إلى الفضيلة وإعداد خـريجين في تخصـصات بينيـة جديـدة للوفـاء بحاجة المجتمعات العربية والإسلامية من تلك التخصصات ليقدموا للمجتمع نموذجاً للسيناريو الخـالي من الـشوائب والتـي يعمـل عـلى اكتـشاف المواهـب والمهـارات وتنميتهـا لتحقيـق الأهـداف التربويـة السلمية والعمل على رفاهية المجتمع وتحقيق الأمن والاطمئنان والمحبة والتعـاون والـسلام والـسعادة والرفاهية لبني الإنسان.

وهذا المؤلف يؤصل علماً جديداً يـسمى بالـسيناريو مـن خـلال مـا جـاء بـالقرآن الكريم والأحاديث القدسية والنبوية الشريفة وتم لأول مـرة عـلى مـستوى العـالم وضع مفهوم جديد للسيناريو وفلسفة جديدة وأهداف وأغراض ومبـادئ وخطـط وأدوار ومواصفات ومهام وتدريبات ولوائح واستثمارات جديدة ومجالات وفوائـد

ونظريات التي يمكنها التعامل مع التطورات العلمية والمتغيرات العالمية الحديثة ، أي كل أركـان العلـم الجديد الذي يجسد مواثيق الشرف الإعلامية.

ويشمل هذا المؤلف على تسعة فصول واستعان الباحث بمراجع وصل عـددها حـوالى مائـة وثلاثة وعشرين مرجعاً عربياً وأجنبياً.

﴿إنْ أُرِيدُ إلاَّ الإصْلاحَ مَا اسْتَطَعْتُ ومَا تَوْفِيقِي إلاَّ بِاللـه عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وإلَيْهِ أُنِيبُ﴾ صدق اللـه العظيم

تمهيد

كلمة سيناريو تعد أساسا للسينما وظهرت قبل نشوء السينما أى قبل عام 1884م وهى مشتقة من كلمة (Scena) التي تعنى (المنظر) وقد انتشرت هذه الكلمة في اللغات الأوروبية الأخرى في القرن التاسع عشر لتعنى نص المسرحية المرفق بها تعليمات المخرج الفنية من حيث المنظر والأثاث والإضاءة والحركة والأداء التمثيلي.

ويسمى السيناريو بالإنجليزية "إسكريبت" والنص الذي تم إعداده بشكل نهائي للتصوير في لقطات واضحة ومشاهد محددة المعالم والمؤثرات الصوتية. أي أن النص النهائي أو السيناريو يتضمن كل ما يخص الصوت والصورة.

وعندما ظهرت القصة في الأفلام السينمائية ظهرت كلمة السيناريو لتعنى نص الفيلم بعد معالجة الفكرة وأعداد القصة سينمائياً في سياق متتابع من المواقف والمناظر التي تعتمد على الصورة المرئية.

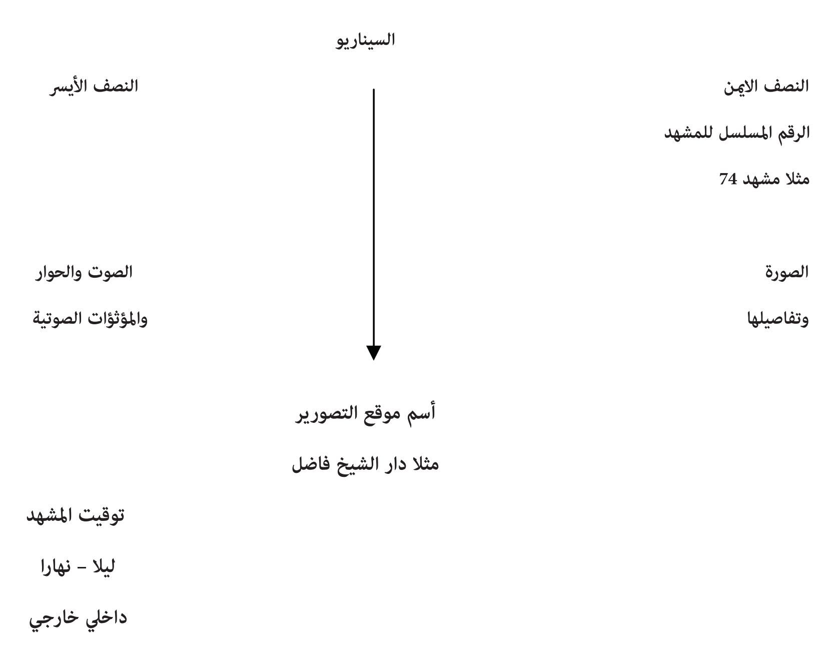
وقد يشترك في كتابة القصة السينمائية أكثر من كاتب ومؤلف مثل من يتخصص في تأليف الموضوعات وتقديم الأفكار ومن يقيم البناء الدرامي ويجيد رسم الشخصيات ومن يبتكر النكتة ... الخ، وهناك من يجمع كل هذه الصفات ويقوم وحده بكتابة القصة السينمائية. ويوجد قسم خاص في الشركات الكبيرة يعرف باسم قسم القصة السينمائية أو السيناريو ويعمل في هذا القسم مجموعة من الأدباء والكتاب المدربين الذين يبحثون عن الموضوعات الصالحة للسينما أو يراجعون الموضوعات التي تقدم إلى الشركة المنتجة لإبداء الرأي فيها والتعليق عليها، إنه قسم البحث عن القصص والأفكار والمراجعة والدراسة الفنية والأدبية، والذين يتمتعون بقوة الإحساس بالصورة المرئية والقدرة على استغلالها في السرد والتعبير.

هذا هو الكاتب السينمائي ويعرف عادة باسم السيناريست أو كاتب السيناريو، وهو الفنان والأديب المتخصص الذي برع في تحويل القصص إلى أفلام درامية ومسلسلات وسهرات من خلال السيناريو والحوار.

والشكل المعتاد لكتابة السيناريو هو ذلك المعروف بالشكل المتوازي أو رأسياً وفيه تنقسم الصفحة بشكل عمودي إلى نصفين الأيمن يتضمن تفاصيل الصورة

والأيسر للصوت أو الحوار والمؤثرات ويكتب الرقم المسلسل للمشهد في أعلى الصفحة يميناً ثم يذكر اسم موقع التصوير أو نوع الديكور في وسط الصفحة وفى أقصى اليسار يوضع توقيت المـشهد وموقـع التـصوير بالنـسبة للوقت ليلاً أم نهاراً أم فجراً، وهل هو داخلي أم خارجي.

وكما يتمثل في الشكل الآتي :



رسم تخطيطي لشكل السيناريو

الفصل الأول

المفاهيم النظرية للسيناريو

نبذة تاريخية عن السيناريو :

حينما ولدت السينما فى أواخر القرن الماضى (ديسمبر 1895م) لم يكـن هنـاك سـيناريو، كـان المخرج يرتجل كل مشهد فى مكان التصوير نفسه، ويعطى التعليمات لكل ممثل عما يفعله في اللقطـة التالية، ولم يكن طول الفيلم في العادة يجاوز الدقائق العشرة أو العشرين، وحيـنما تطـورت وازدهـرت الـسينما وتبلـورت لغتهـا وظهـرت شخـصيتها ومعالمهـا وشـكلها وأسـلوبها المميـز، ولـو الـسيناريو فى العشرينيات من هذا القرن، وبهذا زاد طول الفيلم حتى أصبح يعرض لعـدة سـاعات متواصـلة بفـضل السيناريو، وكانت السيناريوهات فى بداية الأمر بحـر ومـساعد تغنـى ولا شـئ سـوى قـوائم بالمـشاهد واللقطات لراحة المخرج، وكانت تحدد ما يجب أن يكون فى الكادر وبأى ترتيب يكـون ولكنهـا لم تكـن تقول شئ عن كيفية العرض والتقديم.

ومع بداية الفيلم الناطق وتأكيد وجوده عـلى الـساحة الفنيـة عـام 1927 أصـبح للـسيناريو أهمية كبيرة بعد إضافة الحوار إليه وهو دعامة جديدة من دعامات تكوين الفيلم في صورته الحالية.

ومنذ أن أصبحت السينما صناعة مهمة وأخذت الشركات الكبرى في تنفيذ الأفلام قامت هذه الشركات بالتعاقد مع كتاب السيناريو المحترفين والمتخصصين فقط فى كتابة السيناريو، فهـذا عكـس مـا كانت عليه صناعة السينما فى أيام طفولتها حيث كـان المـصور هـو سـيد هـذه الـصناعة يـضع القـصة ويكتب السيناريو وهو المخرج، فكان المصور هو الصناعة كلها، ولكن عندما تزايد الإقبـال عـلى الأفـلام تدريجياً وأصبح عمل المصور أكثر مشقة، اضـطر إلى أن يـتخلى عـن بعـض مهامـه لآخـرين متخصـصين فاستعان بالمتخصصين في كتابة السيناريو بالشكل المعروف، لأن التصوير كان يتم ارتجالياً.

المفاهيم النظرية للسيناريو :

تعريف السيناريو :

أولاً : في اللغة الإنجليزية المدلول اللغوى لكلمة السيناريو :

1- التعريف طبقاً لما ورد بقاموس Longman السيناريو هو وصف أحداث محتملة لأي عمل أو أحداث قصة فيلم أو مسرحية.

2- التعريف طبقاً لقاموس Webster الأمريكي: السيناريو هو الخطوط العريضة لأى مسلسل أحداث مخططة سواء كانت حقيقية أو خيالية.

3- التعريف طبقاً لقاموس المورد (إنجليزى – عربى)، يعرف السيناريو بأنه (النص السينمائى) (نص القصة المعدة للإخراج السينمائى ويشتمل على وصف للشخوص وتفاصيل خاصة بالمشاهد وعلى الحوار وإشارات مختلفة).

ثانياً : في الموسوعة السياسية :

السيناريو يعنى السجال (والربط) والسجال هو منهج حوارى في البحث وطريقة فى دراسة تشابك الاحتمالات والحسابات وردود الفعل السياسية والعسكرية والاقتصادية الممكنة بين أنظمة أو دول يرتبط بعضها ببعض من خلال توازن أو علاقات أو صراعات القوة.

أما الربط فيعرف بأنه (إقدام دولة ما على التعهد باتخاذ موقف معين من قضية محددة إذا ما قدمت دولة أو مجموعة دول تعهد أو اتخذت موقف محدد من قضية أخرى لتحقيق توازن معين من خلال تنازلات أو مكاسب متبادلة وهذا المفهوم يتعلق بالاحتمالات وردود الفعل).

فائدة الربط الأساسية للدول المعنية هي استخدام أوراقها القوية لصالح تعديل كفة الميزان في مواقعها الضعيفة، ولكي يكون الربط السجالي ممكناً يجب ما يلي :

1- أن تتصف الأطراف المعنية بالمصداقية.

2- أن يكون الاتصال بينهما ممكناً وفعالاً.

3- أن تسمح أوضاعها بالتبادل المتوازن في المواقف بوجه الإجمال وبحيث يستطيع طرف من الأطراف الضغط في سبيل تحقيق التبادل.

ويرى آخرون أن السيناريو هو قصة تروى بالصور السيناريو مثل (الاسم) فى علم النحو يطلق على (شخص) أو أشخاص فى (مكان) أو أمكنة وهو يؤدى (دوره) ونرى أن كل السيناريوهات تتقيد بهذا المبدأ الأساسي.

إن الصورة المتحركة هى وسط مرئى ينقل على نحو درامي الأحداث الرئيسية في قصة ما وبفضل النظر عن نوع القصة لابد أن يكون للسيناريو بداية ووسط ونهاية.

ويمكن إيضاح الشكل النهائي للسيناريو في الرسم التخطيطي الآتي :

البداية	الوسط	النهاية
الفصل الأول	الفصل الثانى	الفصل الثالث
التمهيد	المجابهة	الحل
صفحات 1-30	الصفحات 30-90	الصفحات 90-120
الحبكة (1)	الحبكة (2)	
الصفحات 25-27	الصفحات 85-90	

ويرى آخرون أن السيناريو السينمائى هو موضوع مكتوب بشكل يكون بمثابة التخطيط العملى بالنسبة للمخرج السينمائي.

وهو يخصص للتصوير في شكل سلسلة من الفصول المصورة وتصبح هذه الفصول ـ وذلك بعد ربطها ببعضها البعض وبعد مزجها بالمؤثرات الصوتية المناسبة والموسيقى التصويرية هى الفيلم النهائي.

فالسيناريو بتقسيماته المختلفة، ومن بينها نص التصوير والنص والسيناريو يعتبر عملاً أدبياً فنياً، فهو مثل الرسم المعمارى يستخدم فقط كمرحلة وسيطة

لابد أن يمر الفيلم من خلالها، في طريقه إلى شكله الكامل النهائي.

ويقصد بالسيناريو Scenario نص القصة السينمائية، وفي مجال الأزمات هو عرض لما يمكن أن يحدث من تطورات لأزمة معينة عن طريق إطلاق الخيال واستخدام أسلوب الانطلاق الفكرى الذى يتيح إعطاء تصورات لمسارات مختلفة للأزمة وردود الأفعال الممكنة وتطورات الأزمة كنتيجة لردود الأفعال وهكذا إلى أن يفترض انتهاء الأزمة أو دخولها في مرحلة جديدة.

أما سيناريو الكارثة فيعرفه **جمال حواش** بأنه "سيناريو يختلف لأنه يتم فيه الحركة من جانب واحد، أما الطرف الآخر يقوم بالتخفيف من آثارها وبعد انتهاء الكارثة يتخذ من الإجراءات ما يكفل بعودة الأحوال إلى ما كانت عليه قبل حدوث الكارثة".

وترى سوزان القلينى السيناريو بأنه سرد للأحداث فى شكل صورة وصوت أو هو كل ما نراه وما نسمعه من الشاشة مكتوباً على الورق بطريقة فنية معينة.

التعريف المجرد للسيناريو :

هو مجموعة من الافتراضات المتعلقة بالموقف في المجال المحدد الذي يعمل فيه النظام أو يحتمل أن تحدث والذى يقوم فيه النظام بتحليله ودراسته أو اتخاذ القرار فيه (بحوث وصفية ـ بحوث عمليات) ويمكن أن يكون هذا النظام (وزارة، محافظة، مركز أزمات).

والسيناريو لفظ إيطإلى يعنى ـ كما تقول دائرة المعارف الفرنسية "لاروس" ـ عرض وصفى لكل المناظر التي سوف يتكون منها الفيلم، وحينما يُعالج هذا النص ويكتب له الحوار ويُعد للتصوير، يصبح السيناريو النهائى ويُسمى عادة "التقطيع الفنى".

تاريخ السيناريو :

كانت صناعة السينما مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمصور فهو سيد صناعة السينما، يضع القصة ويكتب السيناريو وهو أيضاً المخرج ومونتير الفيلم، ومع

التقدم العلمى وتزايد الأفلام أصبح عمل المصور أكثر مشقة فأضطر إلى أن يتخلى عن بعض مهامه إلى متخصصين آخرين.

من هنا يأتى الدور الهام للكاتب ليضع سلسلة من المواقف الضاحكة ويصورها المصور، ونظراً لتعقد الأفلام والتخطيط لها تنوع التخصص فى معالجة عناصر السيناريو من كتاب الفكرة لوضع بذرة القصة إلى كاتب المواقف لتحويل الفكرة إلى مواقف دراسية إلى كاتب بطاقات العناوين لتزويد الفيلم بالإيضاح إلى الكاتب القادر على ربط كل العناصر المنفصلة ليضمها للسيناريو التصوير النهائي.

فأغلب كتاب السيناريو ظهروا ونجحوا بجهود فردية خالصة، فمعهد السينما منذ أن تم إنشاءه فى أواخر الخمسينات يقدم الخريجين، لكنه لا يقدم إلا المواهب القليلة في مجال كتابة السيناريو. فالكاتب السينمائى ملزم أن يفكر ويكتب بطريقة الكاميرا، فالمسرح بشكل عام يعتمد على 90% من مراحله على الإنسان، أما المناظر والإضاءة والعناصر الآلية الأخرى فإنها ثانوية يمكن الاستغناء عنها.

أما بالنسبة للسينما فالعكس هو الصحيح ومن هنا تأخر ظهور الكاتب كسلطة موجهة في كتابة الفيلم وكلما ازداد فهمنا لإمكانات الكاميرا وحدودها زادت سيطرة الكاتب. فقد أدى دخول الصوت والحوار المسموع إلى الاستغناء عن كاتب بطاقات العناوين ولكنه أدى أيضاً إلى خلق حاجة لمؤلفين يستطيعون كتابة حوار ديناميكي. ونظراً للتحول الذى حدث في الأفلام من الأفلام الصامتة إلى الأفلام الناطقة، لجأت السينما إلى المسرح ولكن هذا التحول كان له أثار سلبية.

1- فلم يكن نقل المسرحيات إلى الشاشة عملاً ناجحاً.

2- كانت الكلمات طنانة وثرثارة.

3- كانت المشاهد منفصلة كل ذلك أدى إلى بطء الحركة.

ولكن عندما تعرف صناع الفيلم على أخطائهم بدأت ترتفع مستوى كتابة

السيناريو، ومن هنا تولدت أساليب فنية لكتابة السيناريو تقدم قصصاً تنمو وتتطور وفقاً لما يجب أن يكون عليه الفيلم السينمائي. فقد تعلم الكاتب السينمائي الماهر من التجربة أن قوانين السينما أساسية في كتابة أى فيلم مستصاغ ويجب أن يكون المؤلف السينمائي ملماً باللغة السينمائية.

أولا : تعريف الدكتور رفعت عارف الضبع للسيناريو :

هو النص النقي المكتوب بطريقة تربوية ويشمل على كل ما يتعلق بالأفلام والمسلسلات والمسرحيات والبرامج من الصوت والصورة الحقيقية والتخيلية وأدوار الممثلين وفريق العمل ، ويعد أحد فروع الإعلام التربوى .

شكل تخطيطي يوضح العلاقة بين السيناريو وفروع الإعلام النوعي



تعليق عام حول مفهوم السيناريو:

1- مازال هناك غموض يحيط حول مفهوم السيناريو ويرجع هذا الغموض إلى حداثة هذا العلم وينعكس هذا الغموض على اتجاهات البحث العلمي في هذا المجال.

2- تشير بعض الدراسات السابقة التي اطلع عليها الباحث ـ إلى أن بعض الدول المتقدمة سبقت الدول النامية في مجال السيناريو وأن ما أحرزته هذه الدول من تقدم لا يصح تعميمه في الدول النامية لأسباب تتعلق بالأيديولوجيات الثقافية والسياسية والدينية والتي تعانى من ظروف اقتصادية يجب أن تؤخذ في الاعتبار.

3- تشير التعريفات السابقة للإعلام إلى ثمة علاقة متبادلة بين التعليم والسيناريو، فالتعليم نمط مؤسسي من أنماط التربية يتم داخل مؤسسات رسمية تتخذ هذه العملية رسالة أساسية لها، ويتخذ منها المجتمع رسائل تكفل له إعداد النشء وفقا لما يريده، بينما تتم التربية داخل تلك المؤسسات وخارجها، فالأسرة والنوادي ودور العبادة ووسائل السيناريو وغيرها، مؤسسات اجتماعية لها وظائفها المختلفة ويكتسب منها الإنسان كثيرا من ثقافته وجوانب شخصيته، ولذا فإن السيناريو التعليمي ينحصر في الصحف والمجلات التي تصدر وتتجه للمعلمين والطلاب وغيرهم من عناصر العملية التعليمية مضافا إلى ذلك البرامج التعليمية المسموعة والمرئية، في حين أن "السيناريو " يشمل بقية وسائل السيناريو كالمسرح التربوي والسينما التربوية والإذاعة والصحافة والمسرح المدرسي والجامعي. والتليفزيون التربوي والتعليمي والاتيكيت والعلاقات العامة والإعلان

ثانيا : تأسيس السيناريو (النوعي النقي)

أ - أسباب ظهور علم السيناريو النوعي:

1- تصادم الحضارات:

في عالمنا هذا تتحدد القيم الإنسانية بينما تختلف العادات والتقاليد الاجتماعية وتتفق الحضارات تارة وتتصادم تارة أخرى ويرجع ذلك إلى اختلاف الوازع الديني فالذين يتمسكون بالرسالات السماوية عن يقين وحق لن يضلوا أبداً ولكن جميع المشكلات تأتي ممن يحرفون تعاليم السماء أو يتطرفون فى تفسيرها وفقاً لتحقيق مصالحهم الشخصية من منافع سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية على حساب الرسالات السماوية وتطورت وسائل الاتصال والتي جمعت بين الدولة والمجتمعات حتى أصبح العالم أشبه بقرية إلكترونية صغيرة يمكن التنقل من مكان إلى آخر فى وقت قليل.

2- المتغيرات العالمية:

وقد طرأت مستجدات على المجتمع منها انهيار المعسكر الشيوعي وتفكك الاتحاد السوفيتي إلى دويلات صغيرة وظهور الولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها أكبر قوة عسكرية فى العالم وزيادة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي والحرب العراقية الإيرانية والغزو العراقي للكويت والحرب الأمريكية الأفغانية وغزو دول التحالف للعراق وظهور الاتحاد الأوربي كقوة اقتصادية وسياسية موحدة والتقدم الصناعي لليابان والصين والكوريتين وإنشاء مجلس التعاون الخليجي وزيادة أعداد السكان وزيادة الطلب على المياه الصالحة للشرب والرى وحاجة المجتمع إلي الغذاء النقي السليم وزيادة الطلب على التعليم والتقدم الهائل فى المخترعات العلمية الحديثة واكتشاف الخريطة الجينية للإنسان واكتشاف مقاييس علمية جديدة وتعرض المجتمعات إلي كوارث طبيعية لم يشاهدها من مثل الزلازل والرياح والفيضانات وانتشار حيوانات وحشرات ضارة بالإنسان والثورة التكنولوجية وانتشار الإنسان الآلي وحرية التجارة العالمية بعد اتفاقية الجات واستخدامات

بعض الدول للطاقة النووية فى مجال السلم والحرب. والدعوة إلى الجودة فى التعليم والـصناعة والانتـاج واتفاقيـة التجارة الحرة العالمية.

3- نظام التعليم فى الدول النامية:

أصبح التعليم يحتاج إلى ميزانية كبيرة نظراً لتطور نظم التعليم فى العالم الأمر الذي يشكل عبء اقتصادي كبير على ميزانية الدولة. وكان من الواجب أن نفكر فى طريقة جديدة ومتطورة للتعليم أهـم خصائـصها أن تكـون قليلة التكاليف وتوفر الوقت والجهد والمال للمتعلم وتقدم تعليماً يتماشى مع التقدم الهائل فى نظـم التعلـيم العالمية وخاصة وأن التعليم هو أساس التنمية فى أي مجتمع والتنافس والصراع العالمي الآن فى التعليم بعد أن أصبحت قضية تطوير التعليم قضية أمن قومي لمصر. وان اتعليم فريضة سماوية.

كما أن النظام التعليمى فى الدول النامية والذي يرتكز علي التعليم النظـامي مـن خـلال المؤسـسات التربويـة ذات الجدران الجمهور والمعهد والجامعة يسير بسرعة بطيئة جداً لا تتناسب مع سرعة التطوير الكبـيرة الـذي تسير بها جميع دول العالم المتقدم فى مجال التعليم بالإضافة إلى التكلفة المالية الكبيرة التي تحتاجها مؤسسات التعليم النظامي من معامل وورش والتي وصلت إلى المليارات من العملات المختلفة فليس لنا منطلق أهم من تطوير وتوظيف التكنولوجيا فى تحقيق التنمية حتى تساير ركب الحضارة والتقديم العلمي الذي يليق بمكانـة الدول العربية مهبط الأديـان الـسماوية ومهـد الحـضارات الإنـسانية فى العـالم والتوصـل إلى أسـاليب وأنمـاط متقدمة والاستثمار الأمثل للبث السيناريوي الفضائي والتقـدم التكنولـوجي فى تطـوير نظـم التعلـيم فى هـذه الدول حتى تحقق التنمية الاجتماعية للمواطن العربى ونقضى على الأميـة والتخلـف لبنـاء أمـة عربيـة الفكـر الجديد والأمل المنشود.

4- تطور وسائل الاتصال :

سـهولة الاتـصال بـين أفـراد العـالم باسـتخدام المخترعـات العلميـة الحديثـة أدت إلي اخـتلاط الثقافـات بعـضها بـبعض رغـم اختلافهـا فى المنـاطق وتـأثرت بعـض

الثقافات بالأخرى من خلال الاتصال الشخصي المباشر أو عن طريق وسائل وأجهزة السيناريو المختلفة وازدادت سرعة الاتصالات بعد استخدام الأقمار الصناعية فى البث الفضائي السيناريوي وكانت نتيجة لذلك تصادم الثقافات والتي نتج عنها العديد من المشكلات الاجتماعية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1- مشكلة الأمية الأبجدية والوظيفية بأنواعها المتعددة.

2- مشكلة التلوث بأنواعها (السمعي والبصري ـ البيئي ـ الاجتماعي)

3- مشكلة التصدع الاجتماعي للأسرة.

4- مشكلة الطلاق المبكر.

5- مشكلة العنوسة بين النساء والرجال.

6- مشكلة البطالة والبطالة المقنعة.

7- مشكلة الإدمان إلى تعاطي المخدرات.

8- مشكلة التطرف الديني.

9- مشكلة الإرهاب.

10- مشكلة البلطجة.

11- مشكلة ضعف الوازع الديني.

12- مشكلات التخلف الثقافي والحضاري والتعليمي.

13- مشكلة الصراع والهيمنة الاستعمارية على بعض الدول.

14- مشكلة معدل الزيادة فى عدد السكان لا يتناسب تناسباً طردياً مع معدل زيادة الموارد. فى بعض الدول العربية النامية.

15- ظهور بعض الأمراض المدمرة للإنسان والحيوانات والطيور.

16- ظهور مشكلة السرقات الاقتصادية والأدبية والعلمية والفكرية.

17- مشكلة التجسس وعدم الولاء والانتماء الوطني.

وقد تسبب ظهور تلك المشكلات إلى انتشار الفقر والجهل والمرض وإلي زيادة حالات الانتحار بين الأفراد وانخفاض متوسط الدخل وتفكك النسيج الاجتماعي لبعض الأسر وانتشار قيم اجتماعية سلبية وظهور تقاليد اجتماعية ضارة بالمجتمع وتغيرت الخريطة السياسية والاقتصادية والاجتماعية العالمية وأصبح المجتمع يعاني من القلق وعدم الاطمئنان على مستقبله ومستقبل الأجيال القادمة.

5- <u>قدم نظريات السيناريو:</u>

ظهرت نظريات السيناريو منذ سنوات طويلة وكانت هذه النظريات تحقق أهداف مجتمعية فى فترة زمنية معينة من أجل الوفاء بحاجات المجتمع خلال تلك الفترة ولو تفقدنا العلماء الذين أسسوا هذه النظريات لوجدنا أن بعضهم لا يدين بأي دين سماوي وفاقد الشيء لا يعطيه فمن الصعب أن تقدم للإنسانية قيم سماوية فى نظرياتهم كما أن المجتمع الإنساني تغيرت ظروفه ومتطلباته تغيراً كبيراً وسريعاً وأصبح هذه النظريات لا تتناسب مع تلك المتغيرات العالمية وبالتالي عجزت تلك النظريات فى التناغم مع المرحلة الحالية من الزمن والحد من ظهور تلك المشكلات.

6- <u>ظهور العلوم البيئية للوفاء بحاجة المجتمع:</u>

ظهرت في الآونة الأخيرة العلوم البيئية مثل الهندسة الوراثية والهندسة الطبية وزراعة الأعضاء والتخصصات الجديدة والدقيقة مثل جراحة قلب الأطفال وجراحة التجميل وجراحة المناظير والعلاج بالليزر وهذه التخصصات تفي بحاجة المجتمع من التخصصات لتحقيق التنمية الشاملة المتوازنة فى المجتمع. وهى تجمع بين أكثر من تخصص يحتاجه المجتمعوأرى أن مزج الإعلام بالتربية ومنها ينطلق السيناريو التربوى كعلم جديد المجتمع فى حاجة كبرى إليه

الخلاصــة :

يرى البعض أن الـسيناريو العـام بنظرياتـه ووسـائله المختلفـة شـارك بقـصد أو بغـير قـصد في تـصادم الحضارات المختلفة مثل القنوات الفضائية والصحافة الـصفراء والمـسرحيات المنفلتـة والأفـلام والـبرامج الهابطة وأصبح المجتمع في حاجة كبيرة إلى الآتيان بعلم جديد يـتلافى تلـك الـسلبيات وتحقـق التنـاغم من متطلبات العصر ويحيى القيم السماوية ويحصن المـواطن المتلقـي للرسـالة الـسيناريوية. ويعمـل على تنقية الرسائل السيناريوية من الشوائب (ومـا كـان لله دام واتـصل ومـا كـان لغـير اللـــه انقطـع وانفصل.)

عاش المؤلف كما هو مبين مـن سـيرته العلميـة والاجتماعيـة والـسيناريوية فـترة الحريـة الـسيناريوية. وتجسيد الديمقراطية والتي شجعته على الإبداع والابتكار والعامل الذي دفعه إلى التوصل إلى التوصـية التي أذن اللـه تعالى بها لعلم السيناريو التربوي بأن يظهر إلى عـالم الوجـود كعلـم جديـد لـه فلـسفة وأهداف وفوائد للمجتمع.

ب - الدور البحثي للمؤلف : (الدكتور رفعت عارف الضبع)

التوصية باستحداث علم السيناريو التربوي

توصل المؤلف إلي التوصية رقم 27 داخل الرسالة الماجـستير التـي أعـدها عـام 1987م ونوقـشت عـام 1989م بجامعة عين شمس تحت إشراف أساتذة أفاضل (**باستحداث علم جديد يسمى بالإعلام النوعي)** وفروعه السبعة عشر التي من بينها علم (السيناريو) وقد تم إلقاء الضوء على هذه التوصية من خلال معظم أجهزة الإعلام العالمية فقد بثها التليفزيون المـصري وعلقـت عليهـا الـصحف المـصرية والعالميـة وتناولها المتخصصون وكتاب السيناريو النقاد بالتحليل. والتأييد فى أغلب الاحيان.

2- دور الأستاذ الدكتور الوزير أحمد فتحي سرور فى تأسيس العلم:

عرض المؤلف التوصية على الأستاذ الدكتور/أحمد فتحي سرور أستاذ القانون بجامعة القاهرة ووزير التعليم (التربية والتعليم العالي) آنذاك ورئيس مجلس الشعب المصري ورئيس الاتحاد البرلماني الدولي والعربي.

فكرة تأسيس شُعب وأقسام علمية داخل كلية التربية النوعية وقد عرف عن **الدكتور/أحمد فتحي سرور** تشجيعه للابتكارات والإبداع وحبه للخير والعطاء الإنساني فقد شجع تنفيذ تلك التوصية وعرض الموضوع ضمن إنشاء كليات التربية النوعية على المجلس الأعلى للجامعات. والذي اعتذر المجلس عن تنفيذ التوصية نظراً لعدم توافر الاعتمادات المالية وتم السعي لتطبيق فكرة إنشاء كليات التربية النوعية تضم أقسام عملية من بينها السيناريو وتكنولوجيا التعليم والاقتصاد المنزلي والتربية الفنية والتربية الموسيقية ورياض الأطفال بالجهود الذاتية والجهود الحكومية ممثله فى وزارة التعليم العالي . وتم السعي لإنشاء بعض كليات التربية النوعية بالمشاركة الشعبية وبالجهود الذاتية التطوعية في التمويل كأول تجربة لإنشاء كليات للتربية النوعية بالجهود الذاتية وقد كُتِبَ اللـه تعالى لهذه الفكرة النجاح الباهر وتم تأسيس العديد من كليات التربية النوعية بالجهود الذاتية .

وشارك المؤلف الدكتور رفعت الضبع في تأسيس تسع كليات للتربية النوعية تضم في ثناياها تسع شعب وأقسام علمية للإعلام التربوي الذي يشمل على السيناريو وبقية الفروع الأخرى للإعلام التربوي وانتشرت كليات التربية النوعية وبالتالي أقسام وشعب الإعلام التربوي في مصر حتى وصلت الآن إلى تسع عشرة كلية معظمها أقسام وشعب للإعلام التربوي ثم وفق اللـه المؤلف في تأصيل علوم الإعلام النوعي جميعها وتم نشرها في مؤلفات علمية .

ثالثا : تاريخ (السيناريو)

- مقدمـــــة .
- تأسيس شُعب وأقسام علمية للسيناريو التربوي.

مقدمــة :

أجريت العديد من الدراسات والبحوث العلمية على مـشاهدي الـدراما مـن خـلال شاشـات قنوات التلفزيون والعرض السينمائي وانتهت تلك الدراسـات إلى نتـائج أهمهـا أن الـدراما بـصفة عامـة والسيناريو بصفة خاصة له تأثيره القـوي وقدرتـه الاقناعيـه عـلى تكـوين صـورة ذهنيـة لـدى المتلقـي للدراما وأكد علماء وخبراء علوم الإعلام والاتصال ذلك مراراً واستدل بعضهم بتقليد المراهقين والـشباب لبعض أدوار وسلوكيات نجوم الفن ووصل الـبعض مـنهم إلى أن يتخـذوا مـنهم القـدوة والمثـل الأعـلى ويتتبعون أخبارهم الشخصية لتقليدهم وتلك السلوكيات كانت من أحـد الأسـباب الهامـة التـي أثـرت بالسلب على حياة بعض المشاهدين حتى وصل الأمـر ببعـضهم إلى الانتحـار والطـلاق وارتكـاب بعـض الجرائم الخطيرة مثل التطرف والإدمان والـسرقة والخيانـة والفتنـة بـين النـاس والتـدخين وظـن بعـض المشاهدين خطأً في أن السيناريو يتحدث عن واقع صادق على عكس الحقيقة أن السيناريو يمثـل جـزء مـن الحقيقـة وآخـر مـن خيـال السيناريـست أي مـزج الحقيقـة بالخيـال فـاختلط الأمـر عـلى بعـض المشاهدين واتخذوا من الـسيناريو القـدوة وذلـك يرجـع إلى عـدم تحـصين بعـض المـشاهدين بـالعلم النافع وهذه هي مـسئولية المجتمـع ككـل بالإضـافة إلى مـسئولية كاتـب الـسيناريو المخـرج والمنـتج والمصور وقناة البث وثقافة مجتمعه وأخلاقياته وكنتيجة حتمية للغزو الثقافي الهـدام الـذي يـستهدف المجتمعات العربية والإسلامية التي يفترض فيهـا العمـل عـلى تنقيـة الرسـالة الإعلاميـة مـن الـشوائب وتحصين المتلقي بالعلم والمعرفة من البث الهدام ونشر ثقافة الفـضيلة ومحاربـة الرذيلـة والـدعوة إلى

التمسك بالأديان السماوية والاعتدال والوسطية في تفسيرها وأرى أن علاج جميع المشكلات الناتجة عن السيناريو لا تحل إلا بتجسيد مواثيق الشرف الإعلامية والمراجعة المستمرة للدساتير والقوانين والقرارات ومواثيق الشرف المنظمة لعملية نشر السيناريو ووضع آليات لتفعيلها والتنسيق بين روافد التربية والتنشئة الاجتماعية وهم المؤسسات الدينية والأسرية والاجتماعية والتعليمية والتشريعية والتنفيذية والسياسية والإعلامية والثقافية ومنظمات المجتمع المدني وجماعة الأصدقاء والعمل على تصحيح المفاهيم الخاطئة عند البعض وخاصة مفهوم الحرية الذي أصبح يساء فهمه وتفعيله عند البعض ويعد ذلك من أحد الأسباب التي أدت إلى حدوث المشكلات أيضاً ومن أهمها مشكلات السيناريو الهدام وأرى الاهتمام بكاتب السيناريو من حيث إعداده وتأهيله وتدريبه وتقييم إنتاجه من خلال لجان علمية وخبراء بصفة مستمرة للتأكد من مدى التزامه بأخلاقيات المهنة وتلبية حاجات المجتمع في دراسة وتشخيص وعلاج مشكلاته وتحقيق طموحاته واكتشاف مهاراته ومواهبه والاستثمار الأمثل لإمكانيات المجتمع في تحقيق التكيف مع النفس ومع الآخر والوصول بالمجتمع إلى ما نصبوا إليه جميعاً من تحقيق مناخ الديمقراطية والمواطنة وتحقيق الحياة السعيدة التي تساعد الإنسان على الإبداع والابتكار وتشجيع الهمم نحو حياة أفضل يسودها التعاون والتكامل وتكافؤ الفرص وبذلك يكون السيناريو قد حقق أهدافه في تنوير وتعليم وتثقيف وتدريب الترويح عن هموم المجتمع.

رابعا : فلسفة السيناريو

يرى المؤلف أن فلسفة السيناريو ومفهومه تقوم على الأسس التالية:

1- الرسالات السماوية (المرجع الرئيسي).

2- تنقية الرسالة السيناريوية.

3- تحصين المتلقي للرسائل السيناريوية.

وقبل أن نشير إلى المقصود بالسيناريو نرى أنه من الملاحظ أن أهداف التربية هي في جوهرها أهداف السيناريو ، فالهدف واحد وإن تعددت سبل التحقيق ووسائله فرجل التربية يعمل بطريق مباشر فى مجتمع التربية شبه المتجانس ، ورجل السيناريو يعمل بشكل غير مباشر فى المجتمع العام والمتعدد الأذواق والمشارب ، ولا يستغنى رجل التربية عن رجل السيناريو في الاستغلال لوسائله التكنولوجية وفنون مخاطبة الناس ، كما أن رجل السيناريو لا ينبغي له أن يعمل في غيبة رجل التربية فيما يتعلق بالمضمون والمحتوى السيناريوي ، وكذلك فإن الهدف التربوي لدى المخطط السيناريوي يجب أن يكون وارداً وواضحا في الخطط والسياسات السيناريوية ، فالتكامل والتنسيق والتعاون أمر هام بين رجال التربية ورجال السيناريو.

ولتحقيق التوازن بين التربية والسيناريو تستعير التربية من السيناريو وسائله وأساليبه ويستعير السيناريو من التربية خططها ومناهجها ويلتقيان في منتصف الطريق.

إن الدور التربوي الذي تقوم به أجهزة السيناريو بالغ الأهمية، سواء من حيث اتساعه إذ يغطى قطاعات عريضة من المواطنين يصعب أن تغطيها برامج التعليم النظامي، أو من حيث مدته إذ يأخذ نصيباً ملموساً من الوقت القومي لكل فرد، كما أنه يشمل مواد متنوعة من الثقافة والتوجيه والترفيه في مختلف المجالات بالإضافة إلى أنه يتميز بالاستمرار وتراكم التأثير حيث يبدأ

اتصال الفرد بوسائل السيناريو منذ طفولته المبكرة، ويمتد إلى شيخوخته، فهو بذلك يعبر أصدق تعبر عن مفهوم التربية المستمرة مدى الحياة.

كما أن لوسائل السيناريو والاتصال قدرة تربوية متزايدة إذ استطاعت أن تخلق بيئة تعليمية، وأصبحت أداة وموضوعا للتربية في الوقت الذي أخذ فيه التعليم النظامي يفقد احتكاره لهذه التربية وما يتصل بها من معرفة، ولقد أدركت المجتمعات والمؤسسات الدولية ما لوسائل السيناريو من دور في نشر الأفكار والمعارف ، فنجد أن الإذاعة والتليفزيون باعتبارهما وسيلتي إعلام تمثلان أداتين هامتين في تحقيق التربية المستمرة أي التربية المتواصلة على امتداد حياة الفرد منذ نعومة أظفاره إلى وفاته.

وكما هو معروف أن من المشكلات التي تقابل الباحثين فى العلوم الإنسانية مشكلة تحديد المفاهيم أو المصطلحات، وينطبق هذا بالطبع على السيناريو ، ولذا فإن محاولة وضع مفهوم موحد أو متفق عليه للسيناريو هو أمر صعب ، ومع ذلك نعرض فيما يلي لمجموعة من الآراء حول المفهوم ثم نستخلص منها خصائص السيناريو.

خامسا : أهداف السيناريو

1- غرس روح العمل الثقافي.
2- تقديم ثقافة عامة مناسبة.
3- غرس وتنمية القيم الاجتماعية السليمة فى نفوس الأفراد.
4- تنمية النظرة العملية وتشجيع الخيال العلمي والروح الابتكارية.
5- زيادة الوعي السيناريوي لدى الشباب وتنمية المهارات السيناريوية.
6- تلمس مشكلات المجتمع والعمل على بث الوعي السيناريوي التربوي تجاهها وتصحيح المفاهيم والمعتقدات الخاطئة.
7- تحصين المواطن من الغزو الثقافي الضار بالمجتمع.

8- تبني القضايا التربوية والمنهجية ومعالجتها إعلامياً.

9- التركيز على التنمية الشاملة والمتوازنة للأطفال والشباب.

10- إكساب الشباب مهارات العمل السيناريوي (**الصحفي ـ الإذاعي ـ التليفزيوني ـ السينمائي**).

11- توضيح الأساليب التربوية الحديثة لأفراد المجتمع من خلال أجهزة السيناريو بصفة مستمرة.

12- مساعدة الأطفال والمراهقين والشباب لفهم أعمق لتجربتهم الشخصيــة عن الـسيناريو عـن طريق دراسة الرسائل السيناريوية وتحليلها.

13- استخدام السيناريو لخدمة المناهج الدراسية وتبسيطها.

14- التغطيـة الـسيناريوية المتوازنـة لمختلـف جوانـب العمليـة التعليميـة مـن خـلال وسـائل السيناريو.

15- تبصير الشباب والأطفال بأهمية السيناريو ووظائفه فى المجتمع.

16- تنمية الممارسات السيناريوية المتنوعة بإصدارات صحفية وإذاعية وتليفزيونية بصفة دورية.

17- الاستثمار الأمثل لنتائج الدراسات والبحـوث العلميـة العالميـة والمحليـة فى مجـال الـسيناريو التربوي وتنفيذ ما يناسب المجتمع منها.

18- ترشيد عملية التعرض لوسائل السيناريو من خلال تنمية الفكر الاتصالي والفكر النقدي.

19- زيادة الوعي السيناريوي وتنمية الملكات السيناريوية.

سادساً : أهمية السيناريو:

1- تتضح أهمية السيناريو فى أنه يؤكد العلاقة الوطيدة بين السيناريو والتربية فالسيناريو والتربية عنصران من عناصر النظام الاجتماعي ويوجد بينهم ارتباط فى الوظائف والأدوار.

2- تحصين الملتقى بالمعلومات الصادقة والسليمة والصحيحة.

3- تنبع أهمية السيناريو فى معالجة التنافس القائم بين وسائل السيناريو والمؤسسات التعليمية ذات الجدران (**المدرسية ـ الجامعة**).

4- تنقية الرسالة السيناريوية من الشوائب.

5- الوفاء بحاجة المجتمع المصري والعربي والأفريقي من هذا التخصص.

6- يسهم السيناريو فى تحقيق الأهداف التربوية والتعليمية والسيناريوية.

7- الاستثمار الأمثل للتخصصات البينية الحديثة في خدمة التنمية.

8- الحد من انتشار قضية الأمية والأمية الوظيفية.

9- الحفاظ على النسيج الاجتماعي بالمجتمع.

سابعا : وظائف السيناريو :

يرى **المؤلــف** أن السيناريو يحقق مجموعة من الوظائف ومنها:

1- نقل الأخبــار التـي تـشمل معلومـات عـن الأحـداث الجاريـة وعـن الأفكـار والآراء الـصحيحة والصادقة فى المجتمع العام من مكان أو زمان لآخر.

2- **التثقيـف:** يقصد به زيادة المعرفة فيما يتعلق بنواحي الحياة العامة وتساعد هذه الزيادة عـلى إشباع أفق الفرد وفهمـه لمـا يـدور حولـه مـن أحـداث وقـضايا ويـسهم الـسيناريو التربـوي فى التثقيف الاجتماعي والأخلاقي والتربوي.

3- **التوجيه والإرشاد: ويقصد بها تبادل الآراء والمعلومات وشرح وجهات النظر المختلفة من خلال وسائل السيناريو والعمل على تكامل شخصياتهم ليصبحوا مواطنين صالحين ويقوموا بواجباتهم ومسئولياتهم.**

4- **تنمية الوعي السيناريوي:** يقوم السيناريوي بتنمية القدرات المختلفة للجمهور في المراحل السنية المختلفة من خلال التعرض بوعي لوسائل السيناريو ليتفهموا هذا الاستخدام وهذا التعامل بعقول ناضجة متفتحة وأفكار واعية ونافذة من خلال معرفة أبجديات العمل السيناريوي للتقييم والتحليل للرسائل السيناريوية التي تطرحها وسائل السيناريو بالإضافة إلى السلوكيات الضارة والصحيحة السليمة إزاء التعرض السيناريوي وترشيد عملية التعرض هذه من خلال بناء الفكر الاتصالي وبناء الفكر النقدي للعملية السيناريوية.

5- **غرس القيم التربوية: وذلك من خلال متابعة سلوكيات الجمهور داخل المجتمع من حولهم وذلك من خلال غرس القيم والأخلاق الكريمة مثل احترامه لوالديه وحبه لزملائه وولائه لوطنه ومحافظة على بيئته متصفاً بصفات المسلم الكريم والعربي الأصيل.**

6- **التفاهم والتكامل:** تقوم وسائل السيناريو بمساندة البرامج التربوية وهي بمثابة قنوات تستهدف الوصول الى الجمهور من خلال إبلاغ المؤسسات التربوية وغيرهم وذلك بين طلاب الجامعات والأساتذة وبين الموظفين وقيادتهم وبين الشعب والقائد.

7- **التسلية والترفيه:** من وظائف السيناريو التسلية والتثقيف الهادف من خلال إعطاء البرامج الجادة لمسة ترفيهية.

وهناك عدة وظائف أخرى يشارك بها السيناريو بقية المؤسسات المعنية بالتربية مثل الأسرة ، المدرسة ،المعاهد ، الجامعات ، جماعة الأصدقاء، منظمات المجتمع المدني، دور العبادة في النقاط الآتية :

1- ترسيخ القيم السماوية فى نفوس المتلقي.
2- المحافظة على النسيج الاجتماعي للمجتمع.
3- تدعيم قيم الولاء والانتماء للوطن.
4- المساهمة فى تحقيق التنمية الشاملة والمتوازنة للمتلقي.
5- تحقيق الأهداف التربوية السليمة.
6- توفير الوقت والجهد والمال للمتلقي.
7- مسايرة التقدم العلمي السريع مع المحافظة على الهوية الأصلية.
8- سرعة نقل المعلومات مع دقتها وصدقها.
9- تحقيق الاتصال بالثقافات المختلفة.
10- المشاركة فى القضاء على المشكلات بأسلوب علمي.
11- متابعة التقدم الهائل فى المخترعات الحديثة التي تخدم المتلقي.
12- الإعداد المهني المستمر للمتلقي.
13- تشجيع المبدعين والمخترعين والموهوبين واكتشاف وتنمية المهارات.
14- المشاركة فى صناعة نجـوم التعليم والاقتصاد والسياسية والفن والرياضة.
15- تحقيق الوقاية الصحية للمتلقي.
16- تقديم الخدمات العامة للمتلقي.
17- تحقيق التكيف الاجتماعي خاصة لذوى الحاجات الخاصة.
18- تقديم برامج للتسلية والترفيه وخاصة كبار السن والأطفال.
19- تأهيل السيناريويين لدورهم فى خدمة المجتمع.
20- الوفاء بحاجة المجتمع المصري والعربي والإسلامي والأفريقي من هذا التخصص البيئي الجديد والنافع.
21- التوعية السريعة من المخاطرة البيئية.

سابعا : استراتيجية السيناريو

أولاً: **مقدمــــة**

ثانياًً: تعريف الاستراتيجية

ثالثاً: مستويات الاستراتيجية

المقدمـــة:

نشأة بذور الاستراتيجية مع الصراع المسلح منذ كان في أشكاله الأولى فكانت الاستراتيجية في العصور القديمة فناً يحتكره القادة العسكريون وارتبطت أفكارها وتطبيقاتها بأسماء كبارهم.

حيث كانت الوقائع الاستراتيجية التي خطط لها وقادها كبار القادة المسلمين في عصر الفتوحات الإسلامية تمثل تطويراً وترسيخاً لبعض مبادئ الاستراتيجية كالمناورة والحركة والمفاجأة في مطلع عصر النهضة في أوربا بدأ تطوير مفهوم الاستراتيجية ليصبح جزء من العلوم الاجتماعية ويرتبط بالنظرات الاقتصادية والقانونية والسياسية. في القرن الثامن عشر حدث تطور في بنية الجيوش والأساليب الاستراتيجية كمناورة سريعة وخفيفة الحركة. في القرن التاسع عشر حدثت ترسيخاً لتلك التطورات وإثراء لها فنشأت بذلك النظريات والخيارات الاستراتيجية.

في القرن العشرون حدثت فيها تغيرات جذرية في الحرب العالمية (**الأولي والثانية**) ففي الحرب العالمية الأولى كانت الاستراتيجية المباشرة هي المسيطرة واستندت إليها استراتيجية الإفناء التي اعتمدت على قطب واحد في المعركة لاستنزاف قوى الطرف الآخر وردت على العمل المباشر بعمل مباشر وذلك من خلال سلسلة من الضربات الشديدة الموجهة ضد مواقع مختلفة وقد أدت هذه الضربات الدفاعية الهجومية المتضادة إلى ثبات الجبهة وكان نتيجة ذلك إفلاس الاستراتيجية التي أدارت الحرب الأولى. كانت الفترة من بين الحرب الأولي والثانية هي فترة تأمل في الاستراتيجية المقبلة. فظهرت

اتجاهـات عديـــدة تفـضل الاعـتماد عـلى الأفكـار والقـوة عـلى المنـاورة والـصناعة والعلـم عـن الفلسفة.

وفي الحرب العالمية الثانية حدثت يقظة إستراتيجية حيث دفعت إلى ميادين الحرب جيـوش ميكانيكية مدرعة عمادها السرعة والمرونة والحركة والمناورة والقوة النيرانية مما كان ذلك عنصراً هاماً من عناصر ثورة في الحرب وعاملاً في تغيير مجري التاريخ.

تطور معنى الاستراتيجية ليضم معاني وأهداف سياسـية واقتـصادية واجتماعيـة ودبلوماسـية وإعلامية وبخاصة تعبئة طاقات الدولة البشرية والاقتصادية للحرب.

والاستراتيجية كلمة براقة ساطعة اللمعان فاتنة للجنان ضعها في كل مكان مـن زوايـا البيـان فسترى له بهرجاً قشيباً ودلالة لا توزن بالميزان أو كما يقول الأمريكان هي **Buzz world** ولعل لها مـن لفظها نصيب فهي تبرز أقرانها مـن الكلـمات حتـى لا يكـاد يخلـو حـديث متحـدث منهـا.. حتـى وإن دخلت قسراً أو حشيت حشواً في ثنايا الكلام.. هذا هـو وضـعها وقـدرها في مجـال الخطـاب والدعابـة السيناريوية أما قدرها ونصيبها في المؤسسات والشركات فلا يعدو حبراً على ورق أو مصطلحاً دخيلاً.

وإنك لتعجب من أقوام وصلوا إلى صياغة الاستراتيجيات وتنفيذها بمهـارة فائقـة أو أقـوام لا يقدرون علي التخطـيط حتـى لبيـوتهم الـصغيرة... يقـول الـدكتور بـايرون برسـل وهـو أحـد أسـاتذة الاستراتيجية في جامعة أريزونا: بأن مجموعة من مـدراء الـشركات كـانوا في مـؤتمر لهـم وبيـنما هـم في استراحة المؤتمر يتحدثون ويشربون الشاي والقاعة تغص بأحاديثهم إذ بأحدهم يقول بأننا في شركتنا لا نملك استراتيجية وفجأة هدأت القاعـة واكتنفهـا الـسكون لـيردوا جميعـاً عـن بكـرة أبـيهم مجتمعـين: ماذا؟... ويتحدث الدكتور معلقاً على الحادثة بأنهم قوم يرون خلـلاً وعيبـاً فى الـشركة التـي لـيس لهـا استراتيجية واضحة.

ولقد غلب علينا قاصر للتخطيط والاستراتيجية مفاده بأن من يخطط وينتهج الاستراتيجية إنما يتنبأ بالمستقبل الذي هو فى علم اللـه والحقيقة أن الذي يخطط باستراتيجية يحـرص عـلى أن يهيأ الأجـواء لمستقبل يستطيع أن يحقق فيه أهدافه.

فالاستراتيجية الراسخة هي تلك التي تتلمس مواطن القوة ومـواطن الـضعف وتبـصر خـصائص التميـز والتفوق وتستشف عوائق المستقبل ونجاحاته. وذلك التلمس والتبصر والاستشفاف كلها طرق تحليلية لواقع المؤسسة من حيث عافيتها وعلتها. وأهم خصائص التفكير الاستراتيجي الراسخ هو قول أحدهم: (**كان واللـه بعيد مسافة الرأي، يرمي بهمته حيث أشار الكرم**) ولن يكون بعيد مسافة الـرأي مـن لم تكن له بصيرة وفراسة بخصائص التميـز والتفـوق فى صـناعة وصـنعته؛ أمـا صـناعته فهـي البيئـة التـي يتنافس فيها مع الآخرين وأما صنعته فهي ما يتقنه وما يقدمه للناس. ولن يرمي بهمته حيــث أشـــار الكرم من كان مقلداً للغير مباعداً للاجتهاد والتجديد.

ونحن اليوم نشهد تسابقاً غير معهود من قبل شركاتنا ومؤسساتنا على البروز والظهور بمظهر استراتيجي ساعد على انتشاره عـصر الإنترنـت أو مـا يـسمي بالاقتـصاد الجديـد.. وهـذه الظـاهرة قـد يفسرها البعض بأنها تقليد للمواقع الأجنبية التي أصبح سمة من سماتها تدوين رؤيتهـا ورسـالتها عـلى صفحاتهــا الأولى. وهي لاشك ظاهرة تمد لترسيخ البعد والتفكير الاستراتيجي فى جميـع أوجـه صـناعاتنا واقتصادنا وبيئتنا العملية.

وقد يتساءل البعض: ما هي الرؤية الأنسب والأصوب من حيث متانة الصياغة وقوة التأثير والتـي تهيأً لبروز تلك الإستراتيجية الراسخة؟

إن ما يميز الرؤية التي تحـوز عـلى التـأثير والفاعليـــة مـن غيرهـا هـو أنـه إذا قرأهـا أفـراد المؤسسة يشعرون بحماس ينساب فى أعماقهم قائلاً لهم: (**حقاً أريد أن أقوم بذلك**).

فالبعض يظن بأنه فقه الإستراتيجية وعرفها وأتقنها وخبرها ولكن عندما يخوض فى معمعة الاستراتيجية يتبين له بأن ما جازه إنما هو إطلاع عن بعد فمهما أطلعنا علي كتب الاستراتيجية فلا يغنينا ذلك عن الممارسة العملية لمؤسساتنا والتي فيها تدريب عملي وواقعي وترسيخ لهم اليومي والمسؤولية الجماعية لفريق العمل.

فإذا توفر لاستراتيجيتنا الهدف الذي لا يمكن الاستغناء عنه والرؤية القائدة التي تقود المؤسسة لغايتها المطلوبة والمرجوة وتوفرت الوسائل العملية لتنفيذ الاستراتيجية، يبقي الشرط الأساسي هو توفير بيئة التنافس والتسابق والتي هي الركيزة الدافعة لترسيخ الاستراتيجية فى أي صناعة كانت.

ثانياً : تعريف الاستراتيجية

تعددت التعريفات لمفهوم الاستراتيجية فلم يوجد تعريف محدد لكلمة الاستراتيجية فيري البعض بأنها: (**علم وفن توزيع استخدام الوسائل العسكرية لتحقيق أهداف حددتها السياسية**).

ويرى البعض الآخر **بأنها**: نظام المعارف عن قوانين الحرب كصراع مسلح من أجل مصالح طبقة محددة أو فئة وذلك تأسيساً على دراسة خبرة الحروب وكل من الموقف السياسي والعسكري والإمكانات الاقتصادية والمعنوية للبلاد ونوع وسائل الصراع الحديثة ووجهة نظر العدو المحتمل، وكذا شروط وطبيعة الحرب المقبلة وطرق إعدادها وضوابطها، وبناء القوات المسلحة وأسس استخدامها الاستراتيجي ومن ثم قيادة الحرب والقوات المسلحة وإن ميدان ذلك كله هو ميدان النشاط العلمي للقيادة العسكرية والقيادة العامة وهيئات الأركان العليا والذي يتصل بعض تحضير البلاد والقوات المسلحة للحرب وفن قيادة الصراع المسلح فى ظروف تاريخه معينة.

<u>أما كلمة استراتيجية فى العلوم الاجتماعية تعني:</u>

علم السياسة والعلاقات الدولية تدل على كيفية مواجهة وإدارة الصراع بين قوتين أو كيفية استغلال كل طرف لعناصر قوته وعناصر ضعفه وعناصر ضعف وقوة العدو لتحقيق النصر.

أما كلمة استراتيجية فى الجغرافيا السياسية تعني الصراع الذي يتضمن اعتبارات جغرافية، أما كلمة استراتيجية فى الاجتماع تعني النشاط المرتبط بتحقيق غايات مرسومة.

ثالثا : مستويات الاستراتيجية :

هناك ثلاث مستويات رئيسية للاستراتيجية :

1- الاستراتيجية الكلية أو الشاملة:

- هي تقوم برسم الخطوط العريضة والشاملة على مستوى الدولية.
- التنسيق بين مختلف الاستراتيجيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها.

2- الاستراتيجية التخصصية: وهي تعني بأحد مجالات الاستراتيجية مثل الاستراتيجية الاقتصادية والعسكرية والسياسية.

3- الاستراتيجية الفرعية: وهي تعني بنوع محدد من أحد المجالات الاستراتيجية التخصصية فيكون للإعلام استراتيجية وللتربية استراتيجية وللزراعة استراتيجية وللاقتصاد استراتيجية.

استراتيجية السيناريو التربوي :

ويقصد بها مجموعة الأنشطة المرتبطة بتحقيق الغايات السيناريوية التربوية لفترة زمنية محددة واستراتيجية السيناريو التربوي تنبع من الاستراتيجية السيناريوية القومية والاستراتيجية القومية تنطلق من الاستراتيجية الدولية فليس السيناريو فى عزلة عن المجتمع وبالتالي فإن السيناريو التربوي ينطلق من الاستراتيجية الدولية فهو يؤثر فى صياغتها ويتأثر ببنودها كما يلتزم

بها وهنا نود أن نوضح الغموض الذي عند البعض فليس حرية التعبير من خلال وسائل السيناريو تعني الترخيص للفرد الذي يسئ مفهوم الحرية السيناريوية ويتصرف وفقاً لأراءه الشخصية ويرغب فى فرض أراء على المجتمع ولكن المقصود بالحرية السيناريوية التربوية هي الحرية التي تتحرك وفقاً للاستراتيجية العامة للدولة التي صاغها المجتمع بأثرة ومن الواجب احترام الإجماع الدولي فى كل شئ بما في ذلك الإجمالي على الاستراتيجية السيناريوية التربوية .

المشكلات التي تواجه السيناريو

أولاً : مشكلات تتعلق بغموض مصطلح السيناريو.

ثانياً : مشكلات تتعلق بتخطيط وتمويل السيناريو.

ثالثاً : مشكلات تتعلق بالأجهزة المسئولة عن السيناريو.

رابعاً: مشكلات خاصة بالسيناريو.

خامساً:مشكلات تتعلق بالقوى البشرية المنفذة للسيناريو.

سادساً: مشكلات تتعلق بوضع اللوائح وتصميم المباني.

أولاً: بالنسبة لمصطلح السيناريو:

بالرغم من مرور سنوات على تأسيس الشُعب والأقسام العلمية للإعلام التربوي وتخريج الطلاب والباحثين إلا أن مازال عند البعض عدم وضوح المفهوم الحقيقي للخبر التربوي ووصل الخلط على مستوى المؤلفين والأساتذة وصُناع القرار.

ثانياً: مشكلات تتعلق بالتخطيط بالسيناريو :

أ- افتقار السيناريو للتخطيط حيث أن التخطيط للخبر التربوي ينبغي أن يكون مرتبطاً بأهداف التربية السائدة والمرجوة ، فضلاً عن عدم وجود نظام متكامل يجمع كافة الأجهزة والجهات المعنية به في مؤسسة واحدة تخطط له وتتابع تنفيذه وتقوم بأدائه.

ب- ضرورة أن يتم الربط بين الخطط السيناريوية والخطط التعليمية.

ج- وضع الخطط الدراسية المقامة لتنفيذ هذه المنهج فالخطة الدراسية تحتاج إلى مراجعة فهي لا تحقق التكامل بين الجماعة التربوية والسيناريوية المطلوبة وتقديم الدعم وتحديد أنمطه ووسائل التمويل اللازم.

د- ضرورة توفير الموارد والإمكانيات المادية والبشرية ذات السيناريوة التي يمكن أن تساهم في وضع الخطط الخاصة بالسيناريو التربوي وأن تبنى الخطة الخاصة بالسيناريو التربوي بناء على دراسة واقعية لما هو مستهدف تحقيقه.

ثالثاً: مشكلات تتعلق بالأجهزة المسئولة عن السيناريو:

ومن هذه المشكلات :

1- عدم إيمان بعض المسئولين بالوظيفة التربوية للإعلام مما يعرقل توفير الإمكانيات والموارد المادية والبشرية.

2- عدم انتشار الوعي باستخدام الأجهزة المختلفة كالشرائح والمعنيات والوسائل التعليمية مما يستلزم معه تدريب كوادر مختلفة تساهم في تشغيل تلك الأجهزة.

3- عدم توافر شبكة قومية للمعلومات الخاصة بالسيناريو وفي ظل التطور الهائل في أجهزة الاتصال يمكن تحقيق ذلك.

4- عدم توفير الإمكانيات المادية والبشرية اللازمة لإنشاء المطابع ومحطات البث الإذاعي والتليفزيوني وإنشاء المسارح داخل المدارس والجامعات وتزويدها بالتكنولوجيا الحديثة.

رابعاً: مشكلات خاصة بالسيناريو:

1- عدم وجود تنسيق بين تجربة السيناريو في مصر والتجارب العربية والأجنبية المماثلة والرائدة .

2- عدم وجود خطة متكاملة فعالة للبرامج التعليمية سواء في الإذاعة أو التليفزيون فى بعض المؤسسات.

3- البرامج التربوية والتثقيفية تعتبر محدودة على الخريطة السيناريوية بالمقارنة بالبرامج الترفيهية والتجارية التي قد تتضارب وتتعارض أهداف كل منها لتنتصر البرامج الترفيهية في النهاية.

4- أشارت الدراسات والبحوث إلى وجود تأثير سلبي للتليفزيون على الطفل مما يستلزم معه ضرورة العمل على إعادة النظر في البرامج والمواد التي تعرض لتساهم في تحقيق الأهداف التربوية مع بقية مؤسسات المجتمع وأن يقتصر في عرض برامج الأطفال على ما هو محلى وعربي والبعد عن البرامج والمواد المستوردة وترشيد عرض الأفلام والمسلسلات ذات الطابع العنيف وأن تخضع هذه البرامج لإشراف علمي تربوي اجتماعي.

5- العمل على الاستفادة من البرامج والمواد التي تعرض في التليفزيون لتساهم في تحسين مستوى تحصيل الأطفال والشباب.

6- العمل على الاستفادة من المواد والبرامج في تنمية العادات القرائية ومهارات الإطلاع والبحث ومواجهة المشكلات التعليمية.

7- ضرورة عرض المواد والبرامج التي تنمى لدى الأطفال حب التعاون والانتماء وتحمل المسئولية والمحافظة على البيئة وغيرها.

خامساً: مشكلات تتعلق بالقوى البشرية المنفذة للسيناريو:

(1) التدريــس

أ- يوجد عجز كبير في أعضاء هيئة التدريس المعينين وكتاب السيناريو والمختصين.

ب- غالبية أعضاء هيئة التدريس المنتدبون والمعينون من المتخصصين في السيناريو العام. وبالتالي فإن المادة التدريسية المقدمة للطالب تكون قريبة

جداً للإعلام العام وبالطبع بعيدة عن التربية وبالتالي لا تحقق الهدف من تدريس المادة وهـو السيناريو.

ج- حتى الآن لا يتوافر منح دراسية أو مهمات علمية كافية في تخصيص السيناريو.

(2) رؤساء الأقسام العلمية:

بعض الرؤساء الحاليين لأقسام الـسيناريو غـير متخصـصين في الـسيناريو وبعيـدين جـداً عـن التخصيص فبعضهم من أساتذة كلية العلوم أو الزراعة وهـذا يـنعكس بـدوره عـلى العمليـة الإشرافيـة والتدريسية في الأكثر من التسجيل للدراسات العليا والامتحانات والتقويم وذلك لندره تـوافر أسـتاذ أو أستاذه مساعدين في تخصص السيناريو بسبب تعنت من بعض عمداء الكليات لغـرض سـطوتهم عـلى هذه الأقسام الوليدة التي تحتاج إلى تشجيع ومساندة منهم.

(3) عمداء الكليات :

وإنصافاً للحقيقة فإن بعض عمداء كليات التربية النوعية كان يدعم أقـسام وشُـعب الـسيناريو والآخـر مـن بعـض عمداء كليات التربية النوعية بعيدين عنه وهذا ينعكس بالسلب عن السيناريو بل يصل بعضهم إلى عدم الاهـتمام بالأقسام وشعب السيناريو لعدم إيمانهم بالرسالة السامية التي يقوم بها ويؤديها كما أن بعض عمداء كليات التربيـة النوعية ليس لديهم خبرة كبيرة في الإدارة الجامعية الأمر الذي ينعكس بالسلب على أداء رسالة السيناريو.

سابعاً: مشكلات تتعلق بوضع اللوائح وتصميم المباني:

أولاً: اللوائـــح

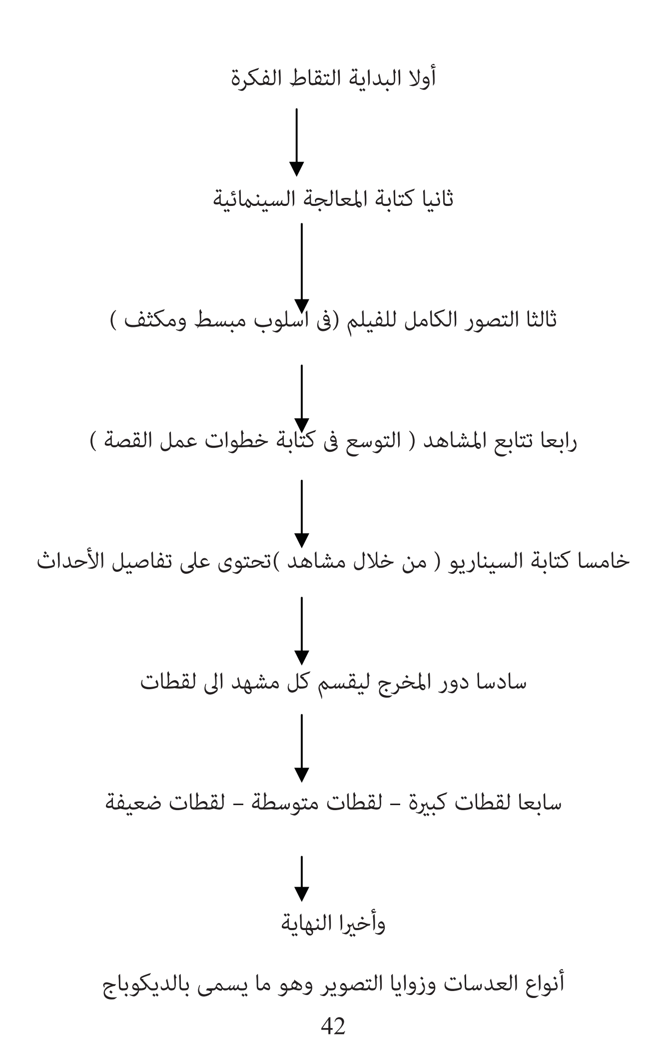
تم إعداد لوائح لتنظيم العمل داخل أقسام وشعب السيناريو ضمن لائحة الكليـة التي أعدت منذ فترة زمنيـة طويلـة وهـذه اللائحـة تحتـاج لمراجعـة لمـا بهـا مـن سلبيات كثيرة تعوق تحقيـق أهـداف هـذه الـشُعب ولا تحقـق الإعـداد العلمـي

المطلوب للخريجين ولا تعمل على التكامل بين التربية والسيناريو كما أنها لا تـشجع الطـلاب والمـؤلفين على الإبداع والابتكار وتنمية مهارتهم.

ثامنا : خطوات السيناريو

أ- **طريقة إلقاء السيناريو:**

بعض أساتذة السيناريو عندما يكون المطلوب منهم إلقاء محاضرة على طـلاب يدرسـون فـن كتابـة السيناريو يهربون من الكلام ويفضلون التطبيق العملي أو ما يسمى بأسلوب "الورشة" وذلك فيما يلي :



أنواع العدسات وزوايا التصوير وهو ما يسمى بالديكوباج

ب - كتابة السيناريو

طرق الكتابة :

(1) سيناريو صنع الأزمة	**(2) سيناريو المعالجة**
بداية يجب الإشارة إلى أن كتابة سيناريو صنع الأزمة أسهل بكثير من سيناريو المعالجة، لأن كاتب سيناريو الأزمة هو : 1- المتحكم في الأمور والمسيطر عليها. 2- يصنع الفعل طبقاً للإمكانية المتاحة 3- يتخيل رد الفعل طبقاً لخبراته في سلوك الطرف الآخر. **ملحوظة :** من هنا فإن كاتب سيناريو الأزمة يقوم بقيادة الأحداث بحيث يقوم الطرف الآخر إلى رد فعل محسوب وإلى هدف محدد ومخطط له ومسيطر عليه.	حتى يأخذ السيناريو شكله النهائي ليس هناك ما يمنع من أن يمر عليه أكثر من قلم بالتعديل والشطب والإضافة وأحياناً بإعادة الكتابة من الألف إلى الياء. فيجب أن يدرك الكاتب أن هذا لن يكون (سيناريو التصوير النهائي). فقد يقوم المخرج ببعض التعديلات والمقترحات بعد قراءة المعالجة بحجة أنه لا يستطيع التصوير كما هو عليه. ويتحدد خطوات كتابة السيناريو في تحديد الفكرة الأساسية بشكل مبدئي ثم كتابة ملخص ثم تطويره إلى ما يسمى بالمعالجة حتى ينتهي عند النص النهائي.

ما يجب على الكاتب أن يأخذه في الاعتبار :

- يحتاج قوة تركيز. - أن يكون فى ذاكرة الدروس المستفادة من إدارة الأزمات السابقة. - الإمكانيات المتاحة. - مدى مناسبة الظروف المحيطة لإدارة الأزمة من عدمه. **ما يجب على الكاتب مراعاته أثناء كتابة السيناريو :** **1- أسلوب التداخل :** يختلف أسلوب التداخل من أزمة إلى أخرى لذلك يجب أن يشتمل السيناريو على أسلوب المعالجة وعدد من البدائل لمواجهة الأزمة. **2- السلطات :** كل مدير إدارة له سلطات وصلاحيات يستطيع استخدامها وله حدود لهذه الصلاحيات وما زاد عن ذلك يطلب تصديق السلطة الأعلى وبذلك يكون له الحرية والسرعة في إصدار القرارات **3- محددات الحركة :** وهو ذلك الإطار المسموح التحرك داخله واستخدام الموارد والامكانيات لا إدارة الأزمة. **4- الإلمام بخصائص الأزمة :** يجب تفهم الأزمة جيداً قبل كتابة السيناريو لأن ذلك يساعد بشكل كبير التعامل معها. **5- مراحل الأزمة :** يجب دراسة مراحل الأزمة ليكون جاهزاً	**مميزات كاتب السيناريو :** 1- القدرة على الكتابة والتعبير عن أفكاره. 2- أن يكون لديه الفطنة التى تعرفه على الموضوعات ذات الجوهر الدرامي. 3- أن يكون ملماً بالأساليب الفنية لسرد القصص. 4- أن يكون لديه قوة ملاحظة متمكنة من تخيل الشخصيات والمواقف. 5- أن يمتلك حسا مرهفا حتى يستطيع إعادة الحديث. 6- أن يكون في مقدوره استخدام المؤثرات الصوتية. 7- أن يحس بإيقاع الأحداث ويوازن بين الطول والقصر من خلال المشاهد المتتالية ودرجة ثقل المشهد أو عمقه أو خفة مشهد آخر. 8- القدرة على الربط بين حدثين مهمين بمشاهد أشبه بالجسور التي يعبر عليها الكاتب من نقطة إلى نقطة على طول الخط الدرامي. * هناك فرق بين كاتب السيناريو وكاتب الفيلم والكاتب المسرحي.

للتدخل في أى مرحلة من مراحل الأزمة وتخيل أثار كل مرحلة. **6- طبوغرافية المكان :** مراعاة المكان الذى سيدار فيه الأزمة وذلك للاستفادة منه أثناء كتابة السيناريو. **7- العوامل المتحركة المساعدة :** تعتبر العوامل المحركة للمشاعر والمثيرة للعواطف والمخاطبة للوحدات من العوامل الهامة عند كتابة السيناريو. **8- المؤثرات الوصفية :** إثارة نقاط الضعف في الخصم وترويج الإشاعات التي تفرق بين مسببي الأزمة. **9- الأشخاص :** يسبق الأزمة عادة نوع من التوتر والقلق لذلك يجب أن يستغل واضع السيناريو هذه الظروف المصاحبة للأزمات وذلك من استغلال المؤثرات الداخلية والخارجية لزيادة التوتر والقلق وبالتالي يسهل توجيهه. **10- المؤثرات النفسية :** تختلف المؤثرات من أزمة إلى أخرى ويستخدم واضع السيناريو جميع المؤثرات النفسية على قوى صنع الأزمة وعلى البيئة المحيطة بها.	* كاتب الفيلم محدد بزمن قصير (ساعتان على الأكثر) وبالتالي فهو أقرب إلى شكل القصة القصيرة. أما المسلسل يشبه الرواية ويعتمد تكنينيكاً على وجود خط رئيسي وخطوط فرعية والعديد من الشخصيات التي ينوع عليها الروائي فكرته، مع وجود النفس الروائي الطويل الذى غالباً ما يتعلق برواية قصص أجيال في أزمنة مختلفة. * أما بالنسبة للكاتب المسرحي يجب أن تتوافر فيه الصفة ولكن بمجرد أن ينهي مسرحية سهل توصيلها إلى الجمهور عن طريق الممثلين الأحياء.

ج - خطوات إعداد السيناريو :

يمر إعداد السيناريو بعدة خطوات أهمها :

1- جمع المعلومات : حيث تعتبر المعلومات العنصر الأساسي في إعداد السيناريو حيث أنها تقود إلى اتخاذ القرار السليم، ومن هنا يتضح أهمية تقييم المعلومات حيث أن تدفق المعلومات عن الأزمة بقدر ما يكون له من فوائد يكون له كذلك العديد من المضاد إذ لم يحسم موقف السيطرة على المعلومة وتنقيتها واختيار المناسب منها.

2- يتم طرح أسئلة تبدأ بالسؤال الجوهرى "ماذا لو ... ؟" في جلسات إعداد السيناريو.

3- تحديد قائمة المخاطر والأزمات المحتملة لتكريس ما يعرف بمحفظة الأزمات Crisis Portfolio .

4- عقد جلسات لإعداد السيناريوهات والتركيز فيها على تلك الأزمات التي يرى أعضاء الفريق أن احتمال حدوثها قوى للغاية.

5- يسند لكل عضو دور معين غير الدور الفعلي الذي يقوم به في المنشأة بهدف تعريض أعضاء الفريق إلى تحديات وأفكار لم يواجهوها من قبل.

6- يقوم أعضاء الفريق بتقمص الأدوار الجديدة ودراسة متطلبات وأبعاد الشخصية التي يقومون بدورها في تشجيع المشاركة في النقاش والحوار والملاحظات.

7- يتم تدوين الملاحظات بشكل تفصيلي وذلك حتى يمكن تسجيل ردود الأفعال والتصريحات والاقتراحات التي تصدر من المجموعة ليجرى تقييمها فيما بعد وإدراجها في خطة إدارة الأزمة.

8- خلق ظروف تحاكى ظروف الأزمة يعيشها أعضاء فريق الأزمة.

9- إشراك كافة المشاركين في عملية النقاش لإعطاء الفرصة لتمثيل وجهات النظر في إعداد السيناريو.

10- إعـداد خطـة توضـح سلـسلة إصـدار الأوامـر أثنـاء الأزمـة حتـى لا يحـدث أى خطـئ في المسئوليات.

محددات بناء السيناريو :

أولاً : السياسة العامة للدولة وتتلخص في :

1- إطار عام إستراتيجي يحدد مجموعة القيم والمبادئ الخاصة بالدولة والمعايير التي يجـب أن يتحرك خلالها طاقم الإدارة ومتخذ القرار.

2- يتولى صياغتها مجموعة متخصصين ذات خبرات عالية في كافة النواحي (سياسية، اقتـصادية، أمنية، اجتماعية ... الخ) وتحت إشراف أعلى مستوى بالدولة.

3- يتم صياغة السياسة العامة طبقاً لاعتبارات ومعايير تحددها مجموعة المصادر التالية :

4- السياسة الخاصة المتعلقة بتأمين الدولة سياسياً ودفاعياً وأمنياً.

5- الدستور الذى يحدد الإطار العام والهيكل الأساسي لسياسة الدولة ومنهجها في الحياة.

6- الأهداف القومية العليـا للدولـة والتـي يـصدرها رئـيس الجمهوريـة إلى مجلـس الـوزارة فى خطاب التكليف أو عند الحاجة الى توجيه.

7- الخطابات والبيانات السياسية التي تصدرها وزارة الخارجية فـيما يتعلـق بتوجهـات الدولـة إزاء بعض القضايا المثارة.

8- سياسة الحكومة والتي تعبر عنها برامجها المطروحة أمام البرلمان والشعب.

9- خطابات وكلمات رئيس الدولة في مختلف المراحل والمناسبات مما تتضمن من تأكيدات عـلى سياسة الدولة إزاء بعض القضايا والموضوعات.

10- المعاهدات والارتباطات الدولية التي أبرمتها الدولة والمتعلقة بإطار العلاقات الخارجية.

11- توجيهات البرلمانات الموجودة بالدولة.

ثانياً : الإمكانيات والموارد الداخلية والخارجية المتاحة لمتخذ القرار والتي

يمكن توجيهها لصالح الأزمة

تلك كانت محددات بناء السيناريو أثناء الأزمات.

أهمية إعداد السيناريو :

يتيح وجود سيناريوهات للأزمة تسهيل عملية اتخاذ القرار أثناء المواجهة بعد تحديد التغيرات التي اختلفت عن الافتراضات التي وضعت على أساسها السيناريوهات.

المواصفات الواجب توافرها في كاتب السيناريو (السينارست) :

1- القدرة على الكتابة وعلى التعبير عن أفكاره وأن يحسن الوصف ويجد الكلمات الملائمة والمناسبة لوصفه.

2- يجب أن يملك الخيال المبدع وأن يكون لديه الفطنة التي تمكنه من التعرف على الموضوعات ذات الجوهر الدرامي.

3- يجب أن يكون قصاصاً مجيداً وملماً بتلك الأساليب الفنية لسرد القصص التي تؤدى إلى حبكة تبدأ ببراعة وتتطور بشكل مثير فتنتهى بطريقة مرضية.

4- كذلك يجب أن تكون قوة الملاحظة عنده من الشمول والنضج بحيث تمكنه من تخيل الشخصيات والمواقف وتطورات القصة كما لو كانت في القالب السينمائي.

5- والأهم من ذلك يجب أن يكون في مقدوره أن يربط المميزات الشخصية الجسمانية الخارجية بها والأحداث بالدوافع العاطفية الداخلية وإدماجها في السيناريو بشكل طبيعى يتيح لنا الاقتناع بالأسباب السيكولوجية، ويضفى عليها طابع الصدق.

6- بالإضافة إلى امتلاكه عيناً مصوره، يجب على كاتب السيناريو الجيد

أن يمتلك أذناً مرهفة تمكنه من أن يعيد تقديم حديث يفيض حيوية ويجمع بين محاكاة الواقع وبراعة اختيار الكلمات.

7- ويجب أن يكون في مقدوره أيضاً أن يستخدم المؤثرات الصوتية التي تمهد للشعور بالموقف وتعلى الحدث الدرامي، ويتحتم استخدامها لخدمة الانتقالات بين المشاهد أو الوصول بها إلى ختام أو تدعيماً للحبكة.

فهذه المواصفات يجب أن يتحلى بها كاتب السيناريو وكذلك يجب أن تتوفر هذه الصفات كذلك في الكاتب الإذاعى والكاتب المسرحى والكاتب الروائي، فإن لم تتوافر كلها فيجب توافر بعضها.

8- كذلك يجب أن يمتلك كاتب السيناريو ملكة التصور بدرجة عالية، كما يجب أن تكون لديه موهبة الرؤية بدرجة عالية جداً، حتى يستطيع أن يرى الأشياء مصورة بصرف النظر عما إذا كانت جيدة الكتابة أم لا.

9- كما يجب أن تكون شخصية كاتب السيناريو (السيناريست) شخصية ديناميكية الحركة وقد تكون هذه الحركة سريعة أو بطيئة حسب مقتضى الحال ولكن يجب أن تكون هذه الحركة مستمرة.

10- كذلك يجب أن يتميز كاتب السيناريو بقدرته على تطوير الحركة في سياق كل لقطة على حدة داخل المشهد الواحد بحيث ينتج من هذا موكب متحرك من اللقطات المصورة.

11- لابد أن يكون السيناريست ملماً بل وعلى معرفة وثيقة بالأساليب الفنية السينمائية فهذه المهنة تتطلب معرفة ودراية باستخدام أنواع اللقطات المختلفة أى أبعاد الكاميرا وزواياها وكذلك معرفة المؤثرات البصرية، مثل المزج والمسح وهى عوامل مساعدة للانتقال من مشهد إلى آخر، كذلك أن يكون ملماً بكافة الوسائل الفنية اللازمة لعمل فيلم.

12- يجب أن يكون لدى كاتب السيناريو إدراك سيكولوجي لتطوير الشخصيات وإحساس بالقصة، بحيث يصبح قادراً على توريط شخصياته وإخراجهم من

مواقف مختلفة وكذلك أن يكون لديه مقدرة حبكية لحبك هذه المواقف، بحيث تحكى قصة جيدة الترتيب، وكذلك القدرة على صياغة هذه المواقف درامياً بحيث يمكن عرضها بشكل مؤثر.

13- كما يجب على كاتب السيناريو أن يكون ملماً بالتمثيل ومشاكله بحيث يصبح قادراً على كتابة أوصاف الأداء الضرورية.

تقسيمات السيناريو وأنواعه :

كما أوضحنا سابقاً في تعريفات السيناريو بأنه سرد للأحداث في شكل صوت وصورة أو هو كل ما نراه وما نسمعه ملاحظ أمامنا على الشاشة مكتوباً على الورق بطريقة فنية خاصة، وهناك عدة تقسيمات وأنواع للسيناريو نوضحها في الآتي :

1- السيناريو المبدئي أو الأولي :

يسبق السيناريو المبدئي هذا مرحلة التصوير وذلك فى حالة إذا كان الإنتاج التليفزيوني برنامج أو ريبورتاج أو فيلم تسجيلي، ويشبه السيناريو المبدئي خطة مبدئية أو أولية لسير العمل أثناء التصوير، وقد تنفذ الخطة بالكامل أو قد يواجه فريق العمل بعض الصعوبات التي يتم على أساسها تغيير الخطة وفقاً للظروف التي استجدت أو استحدثت ويتضمن السيناريو المبدئي عملية سرد للقطات والكادرات المراد تصويرها وفقاً لتسلسل قصة العمل، كما يتضمن تحديد نوعية الأصوات أو الحوار أو المؤثرات الصوتية المختلفة التي ستصاحب الصورة (صوت طبيعي من موقع الحدث أو تعليق من مقدم البرنامج أو ما غير ذلك من أصوات بدون أية تفصيلات).

2- السيناريو التفصيلي :

السيناريو التفصيلي، فهو مرحلة تأتى بعد مرحلة التصوير ومشاهدة ما تم تصويره، وهو بمثابة خطة تفصيلية تسمى هذه الخطة التفصيلية بالسيناريو التفصيلي الذي يتضمن تحديد دقيق لأنواع اللقطات وزمنها والحوار أو

الأصوات التي تصاحبها، ويطابق السيناريو التفصيلي الناتج الفني النهائي الذي يظهر على الشاشة، وقد يلتزم كاتب السيناريو التفصيلي بالسيناريو المبدئي أو لا يلتزم وفقاً لما جد من تطورات وأحداث وتغييرات اقتضت تعديل السيناريو المبدئي أثناء التصوير ليظهر بشكل معين.

3- التقطيع الفني فى السيناريو (الديكوباج):

يقوم كاتب السيناريو في الأعمال الدرامية سواء في السينما أو التليفزيون بإعداد السيناريو للفيلم أو المسلسل يتضمن سرد للأحداث تفصيلاً في شكل حوار وصورة والوصف الأساسي للديكور والمشاهد وحركة الممثلين والمؤثرات الصوتية (طبيعية ـ صناعية).

أما التقطيع الفني (الديكوباج) فهو عملية التجسيد الفعلية من خلال تكنيك الكاميرا وهو مهمة المخرج الرئيسية الذى يقوم بتحديد حجم اللقطة ونوعها، حركة الكاميرا وحركة الممثل، اختيار الزوايا، شكل التتابع، وأسلوب الانتقال من لقطة لأخرى وكذلك من مشهد لآخر، ويقوم المخرج بعد ذلك بمتابعة التصوير عند التنفيذ وتوجيه الممثلين وفقاً للديكوباج.

كما يحرص بعض المخرجين على وضع ما يسمى بـ Story Board وهي ترجمة لنص السيناريو في شكل صور يرسمها المخرج يدوياً، ولاشك أن هذه الطريقة تفيده كثيراً لأنها تجعله يفكر دائماً في الصورة التي ستظهر على الشاشة، ويكثر وضع Story Board في أشكال الإنتاج القصيرة مثل الإعلانات التجارية حيث يمكن رسم كل لقطة وزاوية لمعرفة تأثيرها. وهناك طريقتين لكتابة Story Board وهما :

1- يتم رسم كل لقطة وتحتها ما يصاحبها من صوت سواء تعليق أو صوت طبيعي من موقع الحدث أو موسيقى.

2- يتم تقسيم الصفحة إلى جزء خاص بالصورة يتضمن رسم للقطات البرنامج

وجزء آخر يختص بالصوت ومصادره المختلفة.

الفرق بين كاتب السيناريو لفيلم أو مسلسل :

1- كاتب السيناريو لفيلم محدد بزمن قصير نسبياً فمدة الفيلم ساعتان على الأكثر، وبالتالى فإنه أقرب إلى شكل القصة القصيرة التي تعتمد على موقف وإثارته من جميع الجوانب.

2- في حين نجد أن المسلسل يشبه الرواية ويعتمد تكتيكياً على وجود خط رئيسي له خطوط فرعية والعديد من الشخصيات التي ينوع عليها الروائي فكرته مع وجود النفس الروائي الطويل الذي غالباً ما يتعلق برواية قصص أجيال فى أزمنة مختلفة، وفي مسألة تحول السرد الروائي من أحداث لأن الرواية الأدبية فيها لغة إنشاء عالية ليست صالحة في كل الأحوال للترجمة البصرية بل هي ترديدات من خيال الكاتب تعزف على إحساس القارئ ووجدانه بلجوء المؤلف للتأثير الحسي الذي لا يمكن التعبير عنه بصورة مباشرة ولذلك على السيناريست تحديد مناطق الحدث في القصة أو الفكرة التي يعالجها مباشرة بما نسميه بالفعل الدرامي وإذا كنا نقول أن هناك شخصيات في قصة معينة تتحرك بشكل مخيف لنقلها مصورة إلى الشاشة يجب أن تكون حركة دافعة لنمو الحدث وتتابعه وتغذى الصراع الموجود، مثل القصص التي تتناول الحركة النفسية وهي ليست حركة مادية مباشرة ولذلك تحتاج إلى دقة وفهم من السيناريست، ونجد أن القدرة على التخيل من الأشياء اللازمة جداً لكتابة السيناريو والتي بدونها يصبح عمل السيناريست أقرب إلى الجفاف أو الترجمة الحرفية التي لا تضيف شيئاً وقد تهبط بقيمة العمل الفني.

3- كاتب السيناريو للفيلم يتعامل مع مجموعة محددة من الشخصيات (الممثلين)، وبالتالي يحدد النص بناءً على عدد بسيط من الممثلين.

4- أما كاتب السيناريو للمسلسل فإنه يتعامل مع عدد كبير من الشخصيات

(الممثلين) وبالتالي فإن طبيعة السيناريو ستختلف عن سيناريو الفيلم.

5- السيناريست الناجح هو الذي يحس بإيقاع الأحداث سواء كان النص لفيلم أو لمسلسل ويوازن بين الطول والقصر من خلال المشاهد المتتالية ودرجة ثقل المشهد أو عمقه وكيف يربط بين حدثين مهمين بمشاهد أشبه بالجسور التي يعبر عليها الكاتب من نقطة إلى أخرى على طول الخط الدرامي المكتوب.

6- إن عملية كتابة السيناريو لفيلم أو مسلسل هي عملية فنية تكتسب عن طريق قواعد يتم تعليمها كعملية هندسية ميكانيكية أساساً وإن كانت تلقائية وهي نوع من الحس الفني شرطاً من شروطها وقاعدتها الأساسية التي لا خلاف عليها وهي تحويل الرواية إلى لقطات مرئية متتابعة تتوإلى أحداثها سواء في فيلم أو مسلسل.

7- كذلك يجب أن يتصف حوار الفيلم السينمائي إلى درجة غير عادية بالصفة السينمائية المهمة للتتابع، فيجب أن يتدفق باستمرار من سطر إلى سطر ومن حديث إلى حديث، وفي الفيلم السينمائي لحسن الحظ، يساعد التتابع الحركة البصرية وحركة الشخصية والمونتاج السينمائي، فيجب على كاتب السيناريو أن يكون مستعداً للاستفادة من هذه المساعدات، وأكثر من ذلك أهمية يجب ألا يرتكب خطأ في حواره بحيث يقضى على الحركة التي توفرها تلك المساعدات.

8- كما يجب أن يكون كاتب السيناريو لفيلم أو لمسلسل على دراية تامة بالحقيقة التالية وهي أنه يجب أن تكون للصورة دائماً الأسبقية على الكلمة من خلال المشاهد المختلفة، وقد نجد أن أكثر الأخطاء شيوعاً في كتاب السيناريو المبتدئين أنه يركز على الحوار أكثر من الصورة لتوصيل حقيقة مهمة في حين أنه يمكن توصيل نفس الحقيقة عن طريق الصورة.

مراحل السيناريو :

عند كتابة السيناريو نجد أنه يمر بعدة مراحل وصولاً إلى السيناريو في صورته النهائية :

1- عقب عثور الكاتب على الفكرة الرئيسية للموضوع يتم في البداية كتابة الملخص الذي يكتب في عدة صفحات ويقوم الكاتب فيه بشرح تفاصيل الموقف الأساسي للحدث والشخصيات والأدوار المختلفة للممثلين، بحيث يبين لنا تسلسل الأحداث من موقف إلى آخر وصولاً إلى الختام المنطقي لهذه القصة.

2- في المرحلة التالية تتم بلورة ومعالجة القصة بتفاصيل أكثر وفيها يكشف الكاتب عن الفكرة والأحداث الفرعية المتداخلة وتصاعد الموقف الدرامي، ورسم بعض المشاهد بدون استخدام الحوار.

3- ثم في المرحلة الأخيرة هذه يتم كتابة النص النهائي أو السيناريو في شكل مشاهد وحوار يدور بين الشخصيات المختلفة في العمل الدرامي. وبذلك تصبح أكثر جمالية، ونجد أن من أهم أهداف الحوار السينمائي هو توصيل تلك الحقيقية التي لا يمكن تصويرها بالحدث.

9- بالنسبة لسيناريو الفيلم يجب على السيناريست أن يضع في ذهنه أنه يجب على كل سطر أن يتقدم بالقصة أو يطور الشخصية أو يثير هدف معين وذلك لقصر مدة عرض الفيلم، مقارنة بالسيناريو المكتوب لمسلسل ففى المسلسل يتطلب السيناريو التطويل والتفصيل وذلك نظراً لطول الوقت المخصص للمسلسل.

10- كما يجب أن يملك سيناريو الفيلم الوظيفة المهمة لرسم الشخصيات (الممثلين داخل الفيلم) في القصة إذ أن الحوار يكشف في سطر واحد يمكن أن يمدنا بمعلومات عن الشخصية وعن الحالة الاجتماعية لها والمهنة والمستوى العلمي، والأصل المدنى أو الريفي والحالة العاطفية للشخصية .. الخ.

إضافة إلى ما سبق من مراحل يتم إتباعها عند كتابة السيناريو نجد أن السيناريو يعتمد على عنصرين أساسيين هما :

1- الصورة المرئية.

2- الصوت المسموع وأحياناً الصمت.

أولاً : بالنسبة للصورة المرئية التي نراها مجسدة على الشاشة يجب أن يتضمن السيناريو الجيد وصفاً كاملاً ودقيقاً لكل التفاصيل البصرية والسمعية للصورة البصرية.

ثانياً : الصوت عنصر أساسي في توصيل وتوضيح الأفكار ويعتمد الحوار أو الراوى الذي يعلق على الأحداث أو المؤثرات الصوتية، صورة سيارة أو صوت قطار أو صوت رصاص أو صوت موسيقى ... الخ.

وكذلك نجد أن الموسيقى تلعب دوراً رئيسياً في شريط الصوت، كما لا يجب أن نغفل الصمت لأنه عنصر هام جداً في الصوت، فالصمت أحياناً يكون أبلغ من التحدث بصوت مرتفع فقد يحمل معانى أكثر وقعاً في النفس، كما يجب على كاتب السيناريو أن يعمل على تجانس العلاقة بين كل صورة وأخرى في العمل الدرامي الذي يقوم به، كذلك تجانس العلاقة بين الصوت والصورة، كذلك تجانس العلاقة بين الصورة والصمت الذي قد يحمل معاني كثيرة.

ثم العلاقة بين الصوت كله والعودة الكلية للعمل الدرامي ومن درجة التوافق والتجانس هذه نحكم على الكاتب السيناريست بالإجادة وعلى السيناريو بالجودة والإتقان.

في نهاية الحديث عن مراحل كتابة السيناريو نستطيع أن نقول بأن السيناريو الجيد يتوقف على العثور على الفكرة الأساسية بشكل مبدئي ثم كتابة ملخص صغير لهذه الفكرة ثم تطويره إلى ما يسمى بالمعالجة حتى ينتهى السيناريو عند النص النهائي، وفي موضوع الفكرة هذا أحب أن ألفت نظر الكُتاب أن الفكرة قد تكون واحدة في عدة أعمال درامية ولكن المعالجة أو الزاوية التي بدأت منها الأحداث وشكل الحوار والمشاهد والصور يوحى

للمشاهد أنه أمام موضوع جديد وفكرة مختلفة تماماً.

الصعوبات التي تواجه كاتب السيناريو :

1- تعتبر مشكلة العثور على فكرة جيدة وجديدة تماماً من أهم وأصعب المشكلات التي تواجه كاتب السيناريو السيناريست فالعثور على الفكرة الجيدة ليس بالشئ السهل ولكن قد تكون الفكرة في بعض الأحيان مجرد خبر في مجلة أو صحيفة أو إذاعة أو تليفزيون أو قد تكون حدث قديم، ثم يقوم الكاتب بعملية التحليل والتنقيب ويقوم بوضع الخلفيات المختلفة لهذه الفكرة (اقتصادية، اجتماعية، ثقافية ... الخ)، ثم بعد ذلك يقوم الكاتب برسم الأبعاد المختلفة لهذه القصة من خلال بناء درامي كامل ومتكامل لهذه القصة.

2- كذلك من المشكلات الهامة التي تواجه كاتب السيناريو (السيناريست) هي لحظة الالتقاء مع المخرج الذى سيقوم بتحويل هذا السيناريو إلى واقع لكى يرى النور فهناك مخرجين يقومون بتنفيذ المكتوب دون أي إضافة أو حذف، وهناك مخرجين يضيفون للمكتوب وآخرون يحذفون ويغيرون ويقدمون ويؤخرون فى فقرات النص المكتوب وهنا تحدث لحظة الاصطدام بين المخرج والكاتب للسيناريو، فهنا نجد أن بعض المخرجين يتمسكون بآرائهم من حيث الحذف أو الإضافة أو التعديل أو التغير كشرط لقبول هذا العمل وعلى الطرف الآخر نجد أن السيناريست يتمسك بما كتبه ويراه هو العمل الجيد، فإن لم يتم التقريب بين وجهتي النظر فيسفشل هذا العمل وهذه النقطة من أهم المشاكل والصعوبات التي تواجه كتاب السيناريو بشكل عام.

3- كذلك هناك صعوبات يقابلها كاتب السيناريو أيضاً ونحن هنا هذه المرة تكون أمام الممثلين فقد تكون لدى الممثل نرجسية في شخصيته

ومفهومه الخاطئ حول الأدوار المرسومة، فمثلاً بعض الممثلين يرفض أن يـؤدى أو يظهـر فى دور شخصية شريرة أو مكروهة أو دور قصير أو بسيط في العمل الدرامي.

4- الصعوبة أو المشكلة هذه المرة تكون مع منتج العمـل أي الـشخص الـذي سـيدفع تكـاليف العمل الدرامي، فقد يتدخل المنتج أيضاً لحذف بعض المشاهد الضرورية لمجرد أنه سـيكلف الكثير من الأموال، وتكون الكارثة مدوية لو اتفق المخرج مع المنتج على هذا فهنا يـتم قتـل الـسيناريو المـتقن والجيـد الـذى بـذلت فيـه جهـود مـضنية وكثـيرة في لحظات.

5- بقى أمامنا مشكلة أخيرة وهي مشكلة الرقابة على الأعمال الدرامية، فالرقابة مطلوبـة تماماً وأنا مع الرقابة ولكن أحياناً تكون الرقابة في أشياء لابـد مـن أن نتناولهـا بـالأعمال الدراميـة لأنه من حق الكاتب أن يتناول كافة الموضوعات بحريـة فـيما عـدا الأشـياء المرفوضـة أدبيـاً وأخلاقياً ودينياً، أى الرقابة بمعنى تنقيـة الـسيناريو مـن الـشوائب بحيـث يحقـق الأهـداف التربوية السليمة.

هذه كانت المشكلات والصعوبات التي تواجـه كاتـب الـسيناريو السيناريـست والتـي يجـب أن تؤخذ في الحسبان حتى يسهل طريق الكتابات الدرامية ويصبح متاحـاً لكـل مـن يريـد أن يكتـب بشكل جيد.

أهمية السيناريو:

للـسيناريو أهميـة كـبرى للتمثيليـة التليفزيونيـة والمـسرحية والـبرامج المختلفة، وكذلك الفيلم السينمائي وإن كانت التمثيلية التليفزيونيـة تـشبه الفـيلم السينمائي من حيث هـي قـصة تـروى بالـصور، أو هـى فـن سرد القـصة بالـصور، وتطلق كلمة فيلم عادة على كل مادة مـسجلة تحـكي بالـصورة المتحركـة قـصة أو

موضوعاً يعرض بوسيلة إليكترونية، وعلى هذا الأساس 1- نجد أن التمثيلية التليفزيونية قد أخذت الكثير من الخصائص والقواعد والأسس التي يقوم عليها البناء الفنى والدرامي للفيلم السينمائي، ومن هنا نجد أن النص المكتوب للتمثيلية التليفزيونية يكاد يتشابه مع النص المكتوب للفيلم الروائي، سواء من حيث الشكل أو في قواعد كتابته وأساليب بنائه الفني، وهكذا نجد أن يطلق عليها الاصطلاح الفني المعروف وهو السيناريو (Senario).

2- أنه عبارة عن مخطط للمسرحية أو الفيلم السينمائي أو التمثيلية التليفزيونية أو البرنامج أو هو بمثابة نص القصة المعدة للإخراج السينمائي ويشتمل على وصف الشخصيات، كما يشتمل على الحوار والتفاصيل الخاصة بالمشاهد وما يصاحبها من مؤثرات خاصة بالمشهد وإرشادات مختلفة .

3- أنه النص المكتوب للقصة التي تقدم مرئية، حيث يسردها من خلال الصور وبواسطتها وفق خطة منظمة ومتقنة تتوخى الجمال والتشويق والإبداع والإقناع.

4- أنه يوظف كل مهارات الكاتب ويجعله يضع كل جهده في البناء الفنى للنص، بحيث تقوم الصورة بالدور الرئيسي في نقل الأفكار وشرح المواقف والتعبير عن الأشخاص والأحداث في قالب شيق مثير يجذب الانتباه ويستأثر باهتمام المشاهد، وبطبيعة الحال فإنه لن يتمكن من ذلك ما لم يكن متمرساً قادراً على إبداع المواقف وابتكار الصور وبناء المشاهد.

5- أنه يعتمد على الصورة في المقام الأول إلا أنها ليست أية صورة بطبيعة الحال بل هي صورة تضع وتركب بدقة وحنكة وعناية فائقة، ثم يتم ترتيب هذه الصور وتركيبها مع بعضها البعض وفق خطة منظمة تتفادى العشوائية والارتجال وتوضع في قالب فنى يبتعد عن التكلف والاستطراد الممل.

6- أنه يعطى شكل مبدئي للفيلم أو المسرحية أو التمثيلية نستطيع من خلاله نصدر الحكم النهائى على نجاح هذا العمل أم لا.

7- أنه يجعل أمام المخرج العمل الدرامي في شكل ميت ينتظر أن تبعث

فيه الحياة من قبل المخرج، فالأهمية هنا تكون في أن السيناريو يكون أمام المخرج في شكل قصة مكتوبة على الورق.

فلسفة السيناريو :

يقوم السيناريو أساساً على قصة مكتوبة لها بداية ووسط ونهاية، وهنا يجب على الكاتب أن يقوم بوضع هيكلاً أو شكلاً يسمح له أن يسرد من خلاله المواقف والأفكار والحوادث والمشاهد واللقطات المختلفة وأن يقوم بوضع كل ذلك على الورق بنفس الصورة والكيفية التي سيخرج بها على الشاشة محدداً ما يجب أن تقدمه كل صورة.

اعتبارات رئيسية فى بناء السيناريو :-

(أ) عملية التوازن بين أجزاء القصة المختلفة.

(ب) التكثيف والإيجاز من حيث أن تأتى القصة في شكل سرد واضحاً يقود من يقوم بالمشاهدة إلى الهدف تدريجياً حتى لا يتشتت بعيداً عن الهدف أو الفكرة الرئيسية والموضوع المطروح أساساً وبذلك يصبح السيناريو في شكله النهائي بياناً للأحداث المختلفة، والسيناريو يعتبر بمثابة الرابط أو المرشد الذى تقوم على هديه الروابط المختلفة والمتعددة بين الشخصيات في داخل الحدث الرئيسي أو الموضوع الرئيسي.

(ج) عملية التوقيت، فلسفة السيناريو تعتمد على التوقيت الذي نقصد به استخدام العناصر المختلفة للقصة في موضعها المناسب وفي اللحظات المناسبة تماماً، كأن تقوم المشاهد بالترابط والتنسيق بين بعضها البعض وأن تسير الأحداث في تسلسل منطقي مع الوقت المحدد لها تماماً.

خطوات بناء السيناريو شكلاً ومضموناً :

في هذه الجزئية سأعرض كيف يبدأ وينتهى الكاتب أو السيناريست التربوى من إعداد وكتابة نصه شكلاً ومضموناً في رؤية واضحة وفلسفة متعمقة

في شكل خطوات بسيطة وواضحة وهي :

1- الاقتباس Adaptation :

في مرحلة الاقتباس هـذه قيـام السيناريـست بـصياغة القـصة وتفـصيلها حـسب مقتـضيات واحتياجات الشاشة، وهنا يجب أن يكون واضح في ذهن الكاتب أن تكون الفكرة صالحة للعرض مرئية على الشاشة، ثم بعد ذلك يبدأ السيناريست في تلخيص قـصته تلخيـصاً دقيقـاً، لأن ذلـك سـيكون هـو البداية في عمل السيناريو في شكله النهائي والاقتباس هنا بمعنى تحويـل كـل شـئ في القـصة إلى حركـة تعبر عن صور ومشاعر وأحاسيس ترتبط ببعضها الـبعض وتتـوإلى متتابعـة في شـكل متسلـسل مكونـة قصة كاملة، وكاتب السيناريو أو السيناريست في مرحلـة الاقتبـاس هـذه يجـب أن يكـون لديـه ملكـة التخيل بحيث يستطيع أن يتخيل المرئيات في حركتها وأشـكالها المختلفـة، وهـذه المرحلـة تعـد مرحلـة هامة جداً في خطوات بناء السيناريو شكلاً ومضموناً.

2- المعالجة الفنية Art Treatment :

وفي هذه الجزئية يبدأ السيناريست بمعالجة القصة وتقطيعها بـصورة أوليـة أو بدائيـة لهـذا يطلق على هذه المرحلة اسم مرحلة السيناريو الابتدائي أو الأولى لأن هذه المرحلة لا تكون هى المرحلة النهائية في السيناريو وهنـا يـتم تقطيـع أحـداث القـصة حـسب المـشاهد والمنـاظر وفـق تسلـسلها وترتيبها، ولهذا يجب على كاتب الـسيناريو السيناريـست أن يكتـب كـل مـشهد عـلى حـدة، فيقـوم بوصفه وصفاً دقيقاً محـدداً في هـذا الوصـف الأشـخاص الـذين يظهـرون فيـه كـما يجـب أن يحـدد الملابس التي يرتدونها أو يلبسونها ويبين ويشرح الحركة داخل المشهد، وما سيصاحب المنظر أو المشهد من أثاث ومنقولات، ويوضح ما إذا كان هذا المنظر خارجياً أو داخلياً ليلاً أم نهاراً، كما يجب أن يحدد في هذا المشهد كيف سينتقل للمشهد الآخر الذي يليـه وان يـضع الخطـوط الرئيـسية للحـوار، ويتبـع

معظم كتاب السيناريو في كتابة السيناريو الطريقة المعروفة التي وضحناها من قبل وهي تقسيم الصفحة إلى قسمين طوليين ويخصص القسم الأيمن للمرئيات والقسم الأيسر للصوتيات .. وهكذا.

3- الحــوار Dialogue :

وهذه المرحلة التي تعد من المراحل الهامة في بناء السيناريو شكلاً ومضموناً يستطيع كاتب القصة نفسه أن يقوم بها أى كاتب آخر متخصص في كتابة السيناريو وأياً كان الشخص الذي سيكتب الحوار هذا لابد أن يتقيد بالخطوط أو النقاط الرئيسية المسجلة والمدونة في السيناريو الابتدائي وليس له أن يضيف مشاهد أو يحذف مشاهد أخرى.

4- الديكوباج "السيناريو النهائي" Finally Stage :

وهي المرحلة النهائية التي يكون السيناريو بعدها جاهز للتصوير والتحويل إلى واقع مشاهد ومرئي، وهنا يتم تقسيم المشاهد إلى لقطات على ضوء ما تم في المرحلة الثانية (المعالجة) وعلى ضوء (الحوار) المرحلة الثالثة وهنا يقوم كاتب السيناريو بوصف كل لقطة وصفاً دقيقاً وواضحاً ومحدداً وموجزاً ويبين حركة الممثلين بداخلها وحركة الكاميرا وكيفية الانتقال من لقطة إلى أخرى مستخدماً في ذلك أساليب وأشكال الانتقال المعروفة من (القطع والمزج والمسح ... الخ)، كما يجب عليه أن يوضح حجم كل لقطة من اللقطات والمعروف أن هناك خمسة أحجام معروفة هي :

1- المنظر العام. 2- المتوسط

3- المتوسط العام 4- الكبير

مصادر السيناريو Sources of Scenairo :

هناك العديد مـن العنـاصر والأشـياء التـي يـستمد منهـا كاتـب القـصة أفكـاره فهـو أحيانـاً يستلهمها من مصادر خارجية وقليلاً ما نجد من قام بتأسيس فكرة من العدم، والمصادر التي يستسقى منها الكاتب فكرته كثيرة ومتنوعة وتظهر براعة الكاتب في اختيار المصدر ثم الفكرة ثـم تطويرهـا مـن وجهة نظره وصولاً بها إلى الذروة، وهنا سوف نوضح المصادر المتنوعة للسيناريو بشئ من التفصيل:

1- التراث الديني : وأعنى به القصص القرآني وقصص الأنبياء والمرسلين والمعارك والفتوحات الإسلامية.

2- الأعمال الأدبية : الأعمال الأدبية هذه تعتبر من أهم المصادر التـي يـستلهم منهـا كاتـب الـسيناريو (السيناريست) أفكاره السينمائية، والأعمال الأدبية هذه كثيرة ومتعددة ومتنوعة ومن أنواعها ما يلي :

1- القصة القصيرة. 2- النص الأدبى.3-الرواية الطويلة.

4- النص المسرحى 5-المقالات الأدبية الصغيرة.

ولكن في الأعمال الأدبية هذه يصادف الكاتب السينمائي صعوبات جمة أو كثيرة وهـي أن الـنص الأدبي في القصة أو الرواية يقوم فيه مؤلف القصة أو العمـل الأدبي باسـتخدام الألفـاظ فقـط فى التعبـير عـن الأفكار والأحداث والوصف فهو يرسم أحداث عمله الأدبى من خلال الألفاظ فقط وله الحرية في وضـع أفكاره باستخدام ما يشاء من الأوصاف والأفعال اللفظية المختلفة، كذلك مـن ضـمن الـصعوبات هـذه هي مشكلة اختيار القصة وماذا يأخذ منها وماذا يترك وكذلك ماذا يضيف وماذا يحذف.

ونجـد أن الكاتـب الـسينمائي (السيناريـست) مـضطر إلى اسـتخدام الـصوت والحركة والصورة ولهذا يجـب عليـه أن يحـول أسـلوب القـصة الأدبيـة مـن الوصـف اللفظي البحت للمـشاعر والأفكـار إلى صـورة متحركـة حيـة تـسمع وتـشاهد وكأنهـا

واقع على شاشة التليفزيون أو السينما أو المسرح وهكذا.

وهذا يفرض على الكاتب السيناريست أن يقوم بقراره العمل الأدبي أكثر من مرة وبعقل مفتوح وواعي ومستنير، ويقوم بتدوين كل ملاحظاته ويأخذ ما يعجبه ويحذف ما لا يتمشى مع رويتـه لهـذا العمـل، بحيث يصل في النهاية من خلال رويته الخاصة بهذا العمل الأدبي إلى سيناريو كامل ومتكامل ومتناسق بحيث لا يبخل بالخطوط العريضة أو الرئيسية لهذا العمل الأدبي حتى لا تحـدث مـشاكل بـين مؤلـف هذا العمل الأدبي والسيناريست الذى قام بتحويله إلى سيناريو درامي.

2- التاريـــخ :

تاريخ الشعوب ملئ بالأحداث والأعمال والقصص عـلى مختلـف أنواعهـا وأشـكالها في مختلف جوانب الحياة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو عسكرية ... الخ، وهـذه الأحداث تعطى للكاتب مادة دسمة في مرحلة بحثه عن الفكرة عبر التـاريخ بمراحلـه المختلفـة، فهنا نجد أن الأحداث التاريخية هذه تعطى للكاتب حقلاً خـصباً للبحـث في أغـواره عـن فكـرة جيدة ومناسبة تصلح كنواة لسيناريو يعالج به مشكلة معينة في تاريخ مصر أو يحكى به ظروف زمان ومكان معين أو يتناول حقبة معينة مبين ما كان يدور في هذه الحقبـة ومجـسداً لـه عـلى شاشة التليفزيون من خـلال سـيناريو يتنـاول هـذا الموضـوع، وفي عمليـة البحـث عـن فكـرة في ثنايا التاريخ لا يجـب أن نغفـل وجهـة نظـر الكاتـب، لأنـه يحـق لـه أن يعطـى لهـذه الفكـرة أبعاداً مختلفة حسب رؤيته الشخصية للحدث وحسب المنظور الذي يعالج الكاتب من خلالـه هذا الحدث، والكاتب يمكن له أن يحذف أو يـضيف أشـياء في قـصته التاريخيـة إذا أحـس بـأن هذا يخدم حبكته الفنية أو قصته السينمائية، ولكن هـذا بـشرط ألا يـؤثر ذلـك عـلى منطقيـة الأحداث وتسلسلها، بمعنى أكثر تحديداً أن الكاتب لا يحـق لـه أن يغـير التـاريخ وإلا فـإن هـذا

سيعتبر تزييف للحقائق التاريخية، كما يمكن للكاتب أن يستعين بالأحداث التاريخية المختلفة كأساس يبنى عليه قصته التي يعالج فيها مشاكل الوقت الحالي.

3- الأسطـــورة :

تعتبر الأساطير من المصادر الهامة والرئيسية للإبداع التليفزيوني والسينمائي والمسرحي، فهى تشكل نمط رئيسي أو أساسي في الحياة الدرامية بما فيها من خيال خصب، والأسطورة قد تكون لها أصل قديم وقد تكون خرافية وليس لها أصل ولكن يتقبلها العقل ويرضى عنها وتلقى نجاحاً كبيراً لدى الناس.

والأساطير تأخذ أشكالاً وأنواعاً مختلفة فمنها ما نجده في مجال الحب مثل روميو وجولييت وقيس وليلى ومنها ما نجده في حب الوطن والعودة إليه مثل أسطورة سنوس الفرعونية، ومنها ما نجده في البطولة مثل عنترة ابن شداد، ومنها ما نجده في السحر والشعوذة .. فهذه الأساطير تشكل معيناً لا ينضب يستقى منه الكاتب قصته ويقوم بإخراجها في شكل درامي جميل.

4- الأحداث العامة :

الإحداث العامة تمثل أحد أهم المصادر في كتابة السيناريو، فالأحداث العامة تملأ الحياة من حولنا وكل ما يتطلب من الكاتب أن ينظر بعين فاحصة ويقلب فيما حوله من أشياء وأحداث كأن يقلب في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية ويستمع للأخبار الإذاعية والتليفزيونية أولاً بأول لكى يكون مواكباً للتطورات المؤثرة على مجتمعه، والمجتمع من حولنا ملئ بالأحداث الهامة التي تؤثر على هذا المجتمع وتشكل مادة خصبة لكاتب السيناريو كالكوارث الطبيعية أو الأزمات الاقتصادية والأحداث السياسية الهامة، والانقلابات والثورات ضد الأنظمة والحكومات .. كل هذه الأحداث تشكل مادة خصبة ومرتع هام كمصدر من مصادر السيناريو يستطيع الكاتب أن يستغله من خلال سعة إفقه وخياله الخصب في الحصول على فكرة جيدة تصلح كسيناريو لموضوع مهم.

5- **المشاهدات اليومية :**

المشاهدات اليومية المعاشة قد تكون أحد المصادر الهامة لقصة تصلح كسيناريو لعمل درامي ممتاز ولكن هذا يتطلب من الكاتب أن تكون لديه قوة ملاحظة وقوة في منطق التحليل حتى يستلهم أفكار من مشاهداته اليومية أو الأحداث الخاصة به، والكاتب الفاحص والمدقق يجب أن يقوم بتدوين كل ما تقع عليه عينيه من أحداث في نوتة صغيرة أو مفكرة صغيرة ومع الزمن سيصبح لديه رصيد لا بأس به من المشاهدات والأفكار والأحداث اليومية، وعندما يقوم بتقليب صفحاتها سيجد أمامه ذخيرة هائلة من الأفكار والمعلومات والأحداث تفيده في عمله، فقد يجد نواة يؤسس عليها عمل سينمائي مميز أو عمل تليفزيوني أو مسرحي ممتاز.

6- **التجارب الذاتية :**

في أحيان كثيرة تكون التجارب الذاتية والشخصية للكاتب بها أحداث تصلح لكي يتم الاقتباس منها وتحويلها إلى قصة تصلح كنواة لسيناريو مميز ولكن يجب أن نأخذ في الاعتبار أنه مهما كان هذا الحدث الشخصي مؤثراً في حياة الكاتب فليس بالضرورة أن يكون هاماً بالنسبة لجمهور الناس الذين سيشاهدون الحدث ويحكمون عليه، إذن بالاقتباس من الحياة الشخصية يجب أن يكون بمعايير وبحساب وأن يشمل ما يراه مؤثراً في المجتمع كله دون الدخول في تفصيلات خاصة به، وهنا يجب أن نوضح أن على الكاتب في كتابة الأشياء الشخصية أن يكتب بحياد كامل وتحرى الموضوعية بكل دقة حتى يظهر العمل بعيداً عن النزعات الشخصية وبالتالي يفقد قيمته.

7- **الفانتازيا والخيال :**

عندما تكون الأفكار خيالية وخارجة عن المألوف والمعروف نسميها بالفانتازيا، ويمكن لهذه الأفكار الخيالية هذه أن تخرج لنا قصص وسيناريوهات

ممتازة، وأحياناً تكون قصص الخيال هذه قريبة الشبه بالواقع فهذا يعطيها مذاق آخر وهو إمكانية تصديقه من قبل المتفرج، وقد نجد أن بعض أفكار الفانتازيا تستمد من الواقع أو التاريخ أو الأساطير مع تطويرها وإدخال الخيال المناسب إليها وبشكل يظهرها في ثوب جديد غير الذى أخذت منه وهذا يتوقف على خيال الكاتب ومهارته في التغيير والمزج والتركيب، ونجد أن قصص الخيال تتنوع بين أشكال متعددة منها العلمي ومنها ما يأخذ أشكال الإثارة بكل أنواعها إضافة إلى أشكال الخيال المرغبة والمخوفة .. وهكذا.

فكرة السيناريو:

أولاً : تعريف فكرة السيناريو :

الفكرة هي عبارة عن ملخص قصير موجز يعرفنا ما هي القصة وما هي أهداف القصة وأهميتها، وتوضح ماذا يريد البطل أن يوصله للجمهور ولذلك فالفكرة هي الخطوة الأولى أو النواة في عملية كتابة أي سيناريو.

أقسام السيناريو من حيث الفكرة نوعين :

1- سيناريو يدور حول فكرة عظيمة.
2- سيناريو يدور حول فكرة بسيطة.

أولاً : سيناريو يدور حول فكرة عظيمة :

وفي مثل هذا النوع من الأفكار للسيناريو نجد أنه يعتمد بشكل كبير على الحركة المركبة وهذه القصص يمكن تلخيصها في عبارات قليلة وبسيطة، هي قصص عظيمة وشديدة القابلية لدى الجمهور، ونجد أن الجاذبية والمتعة في الفكرة موجودة في القصة وليست في الشخصيات، لذلك يجب أن يحتوى الملخص على أقل ما يمكن من وصف الشخصيات.

ثانياً : سيناريو يدور حول فكرة بسيطة :

وفي هذا السيناريو عكس النوع السابق حيث يركز هذا النوع على الشخصية، فالأفكار البسيطة تركز على الشخصيات لأن الأحداث أو القصة، وهنا نجد أن الأحداث تدور وتتطور حول تفاعل الشخصية وردود أفعالها في المواقف المختلفة، ونجد أن الحوار هام جداً لنجاح هذا النوع من السيناريو.

ولهذا يجب رسم الحوار بشكل منطقي ودقيق في تسلسل واضح وصولاً إلى الحبكة أو الذروة النهائية للحدث فالسيناريو الذي يدور حول فكرة بسيطة أساسه الحوار والشخصيات.

أساليب بناء السيناريو :

يعتبر بناء السيناريو بشكل صحيح هو العنصر الرئيسي الذي يقوده إلى النجاح في جميع مراحله، ونجد أن هناك العديد من المدارس المختلفة، والنقاشات المتعددة التي دارت وتكلمت حول الأساليب المختلفة لبناء السيناريو ومن بينها مدارس تؤكد على أهمية البناء الثلاثي الفصول لنص السيناريو، مع وضع توقيت لمواضع الحبكة، وكذلك نجد هناك مدرسة أخرى تتخطى الأهمية الكبيرة التي تُعطى لهذا البناء الثلاثي، وتعطى الاهتمام الأكبر لمواضع وطبيعة الحبكة في السيناريو، ولكل مدرسة طابعها الجاذب المميز والمختلف، وبالرغم من الاختلاف بين هاتين المدرستين وأن كل مدرسة لها لغتها الخاصة بها، إلا أن هناك الكثير من العناصر المشتركة فيما بينهما، بل تعمل كل منهما على تكملة الأخرى، ويجب على كاتب السيناريو أن يحاول استخدام ما يحتاجه من وسائل وأفكار دون النظر لانتمائها إلى هذه الجمهور أو تلك ليتمكن من إخراج وتنسيق عمل متكامل ومترابط.

ويمكن أن يتنوع بناء السيناريو من خلال عدة طرق هي :

1- البناء المحكم والبناء المفتوح :

في هذا النوع من أنواع البناء المحكم نجد أنه يتميز بالعناية المبالغ فيها لشكل بناء السيناريو، وفي هذا النوع نجد أن كاتب السيناريو يصب اهتمامه الرئيسي حول هدف القصة وترتيب المشاهد، وترتبط في هذا النوع مواطن الحبكة مباشرة بالدافع الخارجي، وتستغله لأقصى درجة للوصول لأقوى تأثير لها، وتحتوى على قليل من المشاهد التي تعنى بتطور الشخصية، ولذا تميل الشخصيات للتسطيح، وتعتبر هذا هو الضعف الأساسي في هذا البناء.

أما البناء المفتوح للسيناريو فإنه يأخذ الاتجاه المعاكس تماماً للبناء المحكم، حيث أنه أقل اهتماماً بالهدف وكذلك الأحداث، وكذلك مواضع الحبكة فيه تكون أكثر ارتباطاً بالدافع الداخلي، ولهذا يسير البناء المفتوح ببطء، مما قد يؤدى إلى ملل وإحباط المتفرجين والمتابعين للدراما التي تنتمى إلى هذا النوع.

2- القصة متعددة الخطوط :

فالقصة متعددة الخيوط نجد أن الخيط الواحد هو قصة صغيرة للغاية في حد ذاته، ولكن ليس لها بناء خاص بها، وأن القصة متعددة الخيوط هي القصة التي بها عدة قصص صغيرة تتصل ببعضها البعض بأى شكل من الأشكال، وتتداخل عن طريق علاقات الأبطال ببعضهم البعض وعن طريق ارتباط الخيوط ببعضها بشكل متراكب ومعقد، وكلما كانت الخيوط في القصة أكثر تداخلاً، كلما كان البناء أقوى وأمتن وأدق.

والخط الأساسي في القصة نجده يتعامل مباشرة مع الشخصية الرئيسية أى بطل العمل، أما في بناء القصة المركبة في الدراما يتم إدخال أكثر من خط

من الخطوط الثانوية للأحداث الرئيـسية، وأحياناً يكـون هنـاك عـدة خطـوط رئيـسية للقـصة بـنفس الأهمية، وبدون أن يتعدى خط رئيسي على الآخر داخل القصة.

وبالنظر إلى نصوص السيناريو المتميزة نجد أنه يتم تطويرها من خلال الخط الثـاني للقـصة، فهى التي تضفى على القصة عمقها ورؤيتها الخاصة، وتجعل النص عموماً أقـل تمحـوراً حـول الهـدف، وكذلك نجد أن خط القصة الثانوي يهتم بالعلاقات الشخصية، ولهذا فهو يعتبر طريقـة قويـة للتعـرف على الفكرة الرئيسية في القصة.

المشاهد :

المشهد هو بمثابة وحدة درامية تغطـى مـساحة زمنيـة معينـة، ومكانـاً معينـاً، ويمكـن أن يتكـون المشهد من لقطة واحدة أو عدة لقطات، ويقسم كُتاب السيناريو نص السيناريو إلى مشاهد، مـما سبق نستطيع القول بأن المشاهد هـى الوحـدات البنائيـة للـسيناريو الـدرامي، والمـشهد يحكمـه الوقت طولاً وقصراً فالمشهد يجب أن يستغرق دقيقـة واحـدة أو دقيقتـين وإلا ستـصبح المـشاهد مملة ومرهقة للمتفرج، وفى أغلب الأحيان نجد أن نصوص السيناريوهات تـصل إلى 140 صـفحة، وهذا يتطلب ما بين 60 إلى 70 مشهداً إذا أخذنا متوسط المشهد دقيقتين. والمشهد يرتبط به عـدة أشياء هامة لظهور المشهد في الشكل المراد الخروج به، فيجب مراعاة مدى ارتباط المشهد بـالفيلم ككل، وكذلك اختيار المكان الملائم للمشهد والأشياء الموجـودة بالمكـان مـن أثـاث وغيرهـا، وأيـضاً المؤثرات الموجودة في المكان يجـب اسـتغلالها بـشكل فعـال في المـشاهد المختلفـة، إضـافة إلى أن يكون زمن المشهد مناسباً وألا يكون طويلاً بحيث يثير الملل في المشاهد أو أن يكون المشهد قـصيراً بشكل يجعل الأحداث وكأنها مبهمة غير مفهومة وغير واضحة، فيجب أن يكون هنـاك موازنـة في طول المشاهد المختلفة.

كـــذلك يجـــب عـــلى الكاتـــب (السيناريـــست) أن يأخـــذ في الاعتبـــار خيـــال

المشاهد أو المتفرج في الحسبان، وأن يزرع بذور المشهد اللاحق في المشهد السابق حتى يكون الانتقال من مشهد لآخر تدريجياً ومنطقياً ومتسلسلاً بحيث لا يحس المتفرج أن القصة تقفز به من مكان لآخر.

أهداف المشهد :

1- من أهم أهداف المشهد هو دفع القصة الدرامية بكل عناصرها إلى الأمام في اتجاه الذروة أو الحبكة.
2- كما يهدف المشهد إلى تحقيق أهداف ثانوية، كتطوير الشخصية من مرحلة لأخرى، أو لغرض الفكاهة، أو نقل الحالة المزاجية.
3- كما يجب أن يحقق المشهد أكبر قدر ممكن من الأهداف لتعميق اندماج المتفرج فيه.
4- يهدف المشهد أيضاً إلى الانتقال من حدث لآخر في شكل متسلسل يخدم القصة.
5- المشهد يقوم بترجمة ما كتب على الورق إلى واقع مجسد وحقيقي للمشاهد.

بناء المشهد :

يمكن اعتبار المشهد كقصة صغيرة، لذا يمكن استخدام معظم القواعد التي تستخدم لتصميم نص السيناريو ككل لتصميم المشهد أيضاً، فنجد أن المشهد يتم تصميمه على شكل قصة صغيرة لها بداية ووسط، ونهاية، وللحصول على قوة الدفع المطلوبة لتسير القصة للأمام، ينبغى أن تكون هناك نقلات محددة في المشهد، وينبغي عند تصميم المشهد أن يؤخذ في الاعتبار أهداف المشهد من خلال الهدف العام للقصة ككل، وأهداف الشخصيات في المشهد، والإيقاع الذي ينتج عن تغير المعطيات من مشهد لآخر. فعملية بناء المشهد تعتمد وبشكل رئيسي على اعتبار أن كل مشهد يمثل قصة يجب إخراجها بشكل جيد ومنطقي

للحفاظ على الوحدة الكلية للسيناريو المكتوب حتى يظهر العمل الدرامي في شكل متناسق.

بداية المشهد :

يتم تحديد بداية المشهد ونهايته بتغير الزمان والمكان، فمهما جرت فيه من أحداث أو دخول أو خروج للشخصيات لا يعتبر أياً من ذلك علامة على بداية أو نهاية المشهد، ولكن بمجرد أن يتغير المكان إلى مكان آخر حتى لو في نفس الوقت، أو إذا تغير الوقت من المساء إلى الصباح أو بعد يوم أو أسبوع أو أى فاصل زمني، حتى لو في نفس المكان، فإن ذلك يعتبر بداية لمشهد جديد.

ولذلك يجب أن تأتى نقطة الحسم في المشهد متأخرة إلى حد ما وذلك للمحافظة على تطور القصة ودفعها إلى الأمام، فهذا يتيح للمشاهد أن يستنتج بعض الاستنتاجات السريعة واللحظية نتيجة لهذا التأخر مما يجعل المتفرج مشارك إيجابي في المشهد.

نهاية المشهد :

والمشهد ينتهى فور تحقيقه لأهدافه المحددة له والمرسومة له بدقة، واى بطء في إنهاء المشهد قد يؤدى إلى فقد انتباه وتركيز المتفرج بل ودفعه إلى الملل وربما العزوف عن المشاهدة، وعملية إنهاء المشاهد غاية في الأهمية، حيث أنها تعمل على توديع مشهد سابق وتحضير المتفرج للمشهد اللاحق، ويجب أن ينتهى المشهد وقد حُلت بعض القضايا أو الأحداث وأخرى تركت بدون حل ضماناً على حفاظ المتفرج بكامل انتباهه وتطلعه إلى حل القضية وماذا سيحدث لهذه القصة من وقائع وتطورات فالمشاهد (بدايتها ـ نهايتها) هي وحدة قياس نجاح السيناريو.

وسائل الانتقال من لقطة إلى أخرى داخل المشهد :

هناك ثلاثة طرق للانتقال من لقطة إلى أخرى داخل المشهد وهي :

1- القطع Cut off :

القطع هو الوسيلة العادية للانتقال، وهى وسيلة الانتقال الوحيدة التي ليس لها زمن على الشاشة، وتحدث بالانتقال دفعة واحدة من لقطة إلى أخرى، وهي أسرع وسائل الانتقال وهي الوسيلة المألوفة والأكثر استخداماً، ووظيفتها العادية هي الوصل بين المناظر العامة والمناظر الكبيرة للموضوع الواحد أي عرض تفاصيل الموضوع، ولها وظائف خاصة أخرى تثرى إمكانيات التعبير وهي :

1- التناقض :

وهي قاعدة المقارنة بين حالات متضادة كحالة الفقير وحالة الغنى كأن نرى إنسان يتألم من الجوع ثم ننتقل بالقطع إلى صورة إنسان آخر متخم أو بدين من كثرة الطعام.

2- التشابه : وهو يأخذ شكل التشبيه في البلاغة كأن نقول هذا مثل ذاك أو ذاك مثل تلك وهكذا.

3- التوازي : والتوازي من حيث الشكل كالتناقض ولكنه أوسع منه مجالاً، وفيه تسير الحوادث موازية لحوادث أخرى وأحداث أخرى في نفس الاتجاه.

أسباب استعمال وسيلة القطع :

ينبغى على المخرج أن يكون على معرفة ووعى تام متى يقطع ومتى لا يقطع، لأن هذا من أهم الخيارات التي تواجه المخرج، لأنها تعتمد في كل مرة على قاعدة مختلفة تماماً عن الأخرى.

1- للتوضيح والتفسير :

وهي تعني أنه على المخرج وباستخدام القطع أن يجعل المتفرج يشاهد

الأحداث بشكل واضح بقدر الإمكان، مثل الانتقال مـن لقطـة عامـة للمـشهد كامـل إلى لقطـة قريبـة ليشاهد المتفرج شئ صغير غير واضح في اللقطة العامة.

2- للمحافظة على استمرارية الحركة :

وذلك لو أن الشخص داخل اللقطة تحرك خارج الكادر، وجب القطع هنا إلى اللقطة التاليـة لتكملة بقية الحركة.

3- التكثيف :

وهي تعنى أن على المخرج أن يزيد من تأثير الأحداث التي تدور على الشاشة أمـام المتفـرج حتى يرى الصورة بكل وضوح وبكل تفاصيلها، وبكل ما فيها من حرارة وتركيز.

4- تغيير الزمان والمكان :

من الممكن التعبير عن التغير في الزمان وفي المكـان عنـد القطـع عـن لقطـة تحـدث في زمـن ومكان ما إلى لقطة أخرى تحدث في زمن مختلف أو في مكان مختلف تماماً.

2- الاختفاء والظهور Fade out Fade in :

وفيه يختفى المنظر تدريجياً حتى تظلم الشاشة تماماً ثم يبدأ الظلام في التلاشي تدريجياً على المنظر الجديد، وهذه الوسيلة تشبه إلى حد كبير إسدال الستارة وفتحها في المسرح للفـصل بـين فـصول المسرحية، وهكذا فهو يعنى بداية ونهاية جزء من الأحداث التـى تـدور عـلى الـشاشة، وقـد يـستعمل الاختفاء والظهور للتدليل على تغير كبير في الزمان، وفي المكان.

ويجب أن نفرق بين الاختفاء والظهور :

(أ) الاختفاء Fade out هو التدرج من الـصورة الكاملـة عـلى الـشاشة إلى الـسواد القـاتم تمامـاً بحيث لا ترى شئ.

(ب) الظهور Fade in هو التدرج من السواد التام إلى الصورة الكاملة على الشاشة بكل تفاصـيلها وأجزائها.

وعادة ما يتبع الاختفاء ظهور، ويؤدى الدمج بين الاختفاء التدريجي والظهـور التـدريجي إلى إبطاء في سرعة الفيلم أو العمل الدرامي.

3- المـــزج Dissolve :

والمزج هو اندماج نهاية المنظر الذى انتهى ببداية المنظر الذى يبدأ ثـم ذوبـان المنظـر الأول كلية مع وضوح معالم المنظر الثانى، وهو يستخدم عادة في التعبير عن مرور الوقت.

وإذا قارنا القطع بالمزج سنجد أن القطع cut هو بمثابة وسيلة انتقال غير ملحوظة مرئيـاً، في حين يعتبر المزج Dissolve عنصر مرئي في حد ذاته، ولذلك فهو وصلة بين لقطتـين أطـول مـن القطـع، وللقطع قواعد هامة جداً يجب معرفتها ودراستها جيداً منها :

1- يجب أن يكون القطع متناسقاً مع بعضه ويجب أن تكون هناك ضرورة وسبب لهذا القطع.

2- يجب أن يكون القطع ناعماً حتى لا يحدث صدمة لدى المشاهد.

3- يجب تلافى القطع بين لقطتين لموضوع واحد متشابهتين في التكوين كـأن تقطـع مـن لقطـة لوجـه شخص إلى لقطة أخرى لنفس الوجه وبنفس الحجم.

4- يجب تلافى القطع بين لقطتين مصورتين من زاويتين بينهما اختلاف كبير فإن هذا القطع مـن شأنه أن يحدث بلبلة لدى المتفرج.

5- يجب تلافى القطع أثناء حركة الكاميرا.

عدد الشخصيات في السيناريوهات المختلفة :

عدد الشخصيات في السيناريوهات المختلفة سواء في الإذاعة أو فى المـسرح أو التليفزيـون أو السينما أو القصة يجب أن يكون محدوداً فكثرة الشخصيات قد يكون لها أضرارها أكثر من نفعها فقـد أحد العوامل الرئيسية في تشتت الجماهير.

1- الإذاعــة :

في سيناريوهات الإذاعة ينبغي على الكاتب ألا يكـثر مـن الشخـصيات لأن كـثرة الشخـصيات يصيب المستمع بالحيرة وقد لا يستطيع التعرف عليها كلها وتصبح بالنسبة له غامـضة وغـير مفهومـة، وخصوصاً وأن مستمع الإذاعة يعتمد على حاسة الـسمع فقـط، وعليـه أن يتخيـل الشخـصية وحركتهـا وسلوكها والمكان الذي تعيش فيه، وكل ما يتعلق بها، لـذلك فكـثرة الشخـصيات لهـا أضرارهـا بالنـسبة للعمل الدرامي الإذاعي.

2- المســـرح :

خشبة المسرح المحدودة قد لا تستوعب أعداداً كبيرة مـن الشخـصيات، وقـد تـشتت انتبـاه المشاهد، ولا تستطيع تتبـع الحـدث الرئيـسي المطلـوب، وقـد لا يـستطيع المخـرج الـسيطرة علـيهم أو يقومون بحركات غير مدروسة ولا منظمة فتكـون النتيجـة الإسـاءة إلى العمـل الـدرامي، كـما أن كـثرة الشخصيات يكلف المال الكثير ويزيد من نفقـات المـسرحية والأمـر هنـا يتوقـف عـلى نـوع المـسرحية ومكان الأحداث وتوفر النفقات المالية.

3- السينما :

قد يتحكم المخرج السينمائي في العدد بلقطات معينة تبرز المطلـوب لأحاسـيس الشخـصيات ومشاعرها، ولكن الكثرة قد لا تفهم ولا يستوعب المشاهد دورها، ويضيع الغرض من وجودها ويفـضل أن يكون العدد في حدود المعقول والمقبول أي لا بالكثير جـداً بدرجـة أنـه يـشتت الانتبـاه ولا بالقليـل الملفت للنظر.

4- التليفزيون :

التليفزيون لا يستطيع أن يستوعب عدد كبير مـن الشخـصيات بـسبب صـغر حجـم الـشاشة، كـما أن حركتهم في الأستوديو ستكون محدودة وصعبة، واستيعاب دور كل واحد سيكون صعباً، كـما أن ظهـور العدد الكبير في لقطة واحدة تكون غير واضحة التفاصيل، والمـشاهد يريـد رؤيـة الانفعـالات المختلفـة واضحة.

5- القصة :

أما في القصة فيستطيع الكاتب الحديث عن الشخصيات الكثيرة العدد، لأنه يستخدم الوصف والسرد في هذا، ولكن كلما قل عدد الشخصيات تمكن القارئ من معرفة حقيقة ومشاعر وأحاسيس هذه الشخصيات، لذلك يمكن التركيز على الشخصيات الرئيسية ومواقفها وعن طريق العدد القليل من الشخصيات يستطيع المؤلف أن يعد قصته وحواره بشكل محبوك وبشكل جيد فكلما كان عدد الشخصيات قليل كان ذلك أفضل للقارئ حتى لا يشتت انتباهه.

أبعاد الشخصيات في السيناريو :

إن من أهم أهداف كاتب السيناريو الناجح تقديم العمل الدرامي الذي يترك صداه لدى الجماهير، والعمل الدرامي الناجح المتقن لن يترك صداه لدى الجماهير إلا إذا رسم السيناريست الشخصيات بأبعاده المختلفة وبكامل تفاصيلها الخاصة، وتحديد هذه التفاصيل، ومعرفة ظروف كل شخصية وطبيعتها وطريقة تفكيرها وخط سيرها هو ما نسميه أبعاد الشخصيات، وتتمثل أبعاد الشخصيات في الآتي:

1- البعد الاجتماعي للشخصية في السيناريو :

ويقصد بالبعد الاجتماعي للشخصية كل ما يتعلق بالشخصية من أشياء ويمسها من قريب أو بعيد مثل :

1-الحالة الاجتماعية للشخصية متزوج، أعزب، مطلق، أرمل .. وهكذا.

2-الجنس : ذكر ـ أنثى.

3-الديانة : مسلم ـ مسيحي ـ ديانات أخرى.

4-السن : سنوات عمره، وظروفها.

5-بيئة الشخصية : المدينة ـ الريف ـ غنى ـ فقير ... وهكذا.

6-العمل أو الوظيفة : يعمل أو لا يعمل ـ موظف حكومي ـ أعمال حرة.

7-الحالة الصحية للشخصية : سليم ـ مريض.

8-عادات وهوايات الشخصية.

9-المظهر العام للشخصية : أنيق ـ قبيح ـ نحيف ـ بدين ـ طويل ـ قصير ... وهكذا.

ونجد أن البعد الاجتماعي للشخصية هام جداً وله تأثير قوى وكبير على الشخصية، فهو الذي يحدد ملامح الشخصية وكيفية تأديتها لدورها داخل النص المكتوب.

2- البعد النفسي للشخصية :

يقصد بالبعد النفسى في السيناريو الحالة والطباع والميول والمزاج النفسي الذي تكون عليه الشخصية وسبب هذه الحالة النفسية، وظروفها وأثرها في الشخصية، والبعد النفسي هذا يتضمن كل ما يتصل بالشخصية من مركبات نقص أو عقد نفسية مثل الحرمان والعزلة نتيجة انفصال الدية، وتربيته داخل مكان لم يكن يحبه، أو أصيبت الشخصية بفشل في ناحية معينة من مناحي الحياة المختلفة كالفشل في الحب أو في الدراسة أو فى العمل، وكذلك يتضمن البعد النفسي طباع الشخصية حاد الطبع، متشائم، متفائل، قوى الاحتمال، ضعيف الاحتمال، متوتر، قلق، متهور، مرح، لا يستطيع المواجهة، لا قدرة له على السيطرة على نفسه، عاطفى، شجاع، خائف، بصفة دائمة، مضطرب التفكير، أفكار سوداء كسيطرة عليه، انطوائي، لا يندمج مع الناس، تربطه صداقة وحب مع الناس، وكل هذه الحالات النفسية نجد أن لها أسبابها ودوافعها وتصرفاتها، وأثرها في حياة الشخصية، فيجب على كاتب السيناريو أن يكون على وعى تام وإلمام بهذه الصفات داخل البعد النفسي حتى يرسم شخصياته بشكل صحيح.

3- البعد الثقافي :

والمقصود بالبعد الثقافي للشخصية في السيناريو هو هل هذه الشخصية متعلمة أم لا تعرف القراءة والكتابة، ويشمل البعد الثقافي أيضاً التعليم

والشهادات الحاصل عليها، والمدارس والجامعات التي التحقت بها الشخصية، فالبعد الثقافي يظهر لنا أبعاد الشخصية من الناحية التعليمية، وما نالته هذه الشخصية من شهادات، وهذا البعد هام في السيناريو لوضع الشخصية المناسبة في المكان أو الدور المناسب لها.

4- البعد المهني للشخصية :

البعد المهني أو الوظيفي للشخصية الدرامية أحد الأبعاد الهامة في الشخصية، ومكمل للأبعاد السابقة، ولاشك أن البعد المهني للشخصية الدرامية يضفى على الشخصية أشياء معينة كألفة الحديث وكيفية التصرف في المواقف المختلفة، فمثلاً شخصية رجل يعمل ميكانيكي بالطبع سيكون لها أسلوبها، وكيفية تعاملها مع الناس ستكون حادة بحكم المهنة، وعلى العكس تماماً لو نظرنا إلى مهنة طبيب مثلاً أو مهندس أو أستاذ جامعة ستجد أن أسلوب الشخصية هنا وطريقة التحدث راقية ومختلفة تماماً عن الشخصية السابقة، فرسم البعد المهني للشخصية مهم تماماً لكاتب السيناريو ويجعله يقدم عملاً فائق النجاح، وعلى الكاتب أن يتوخى الدقة في رسم أبعاد الشخصيات الرئيسية داخل السيناريو لأن الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي سيقام عليها الحدث ويبنى عليها العمل من الألف إلى الياء، أما الشخصيات التى تشترك في العمل الدرامى ولكن أدوارها بسيطة كالبواب مثلاً أو الساعى وهكذا فهذه الشخصيات ليس من الضرورى رسم أبعاد هذه الشخصيات بدقة لأنها شخصيات غير مؤثرة في سير العمل الدرامي سواء كان فيلم أو مسلسل.

الحوار في السيناريو :

داخل أى سيناريو تليفزيوني كان أم سينمائي أم مسرحي نجد أن ما يقال بالكلام هام جداً، فالحوار هنا هو الكلام، فهو يدعم المحتوى البصرى للمشهد ويدفع بالحدث إلى الأمام في اتجاه الذروة، والحوار يجعل السيناريو يتدفق

بسلاسة، ويمكن تدعيم استمرارية الصورة إلى حد كبير بالتدفق السلس للحوار، ويمكن أيضاً تدخل استمرارية الصورة إذا احتاج الحوار إلى الاستمرارية، وعند كتابة الحوار يجب أولاً أن يطرح كاتب السيناريو السؤال التالي : ما ضرورة هذا النص المنطوق لسرد القصة ؟ وهل الصمت يمكنه توصيل الفكرة بشكل أفضل ؟ فعندما يكون هناك حوار بين أثنين ليس بالضرورة أن يتكلما طوال الوقت، وبقدر الإمكان يجب التفكير في طرق مرئية للحوار، غير استخدام الكلام كالإشارة أو الإيماءة أو التنهد أو رفع اليد كل هذه أشياء تحل محل الحوار فى حالات كثيرة، والمبدأ الأساسي والهدف من الحوار هو التأكد من وجود تقدم مطرد لأفكار متراكمة تبنى القصة نفسها، ويعتبر الحوار جزءاً منها، وهذا يستلزم العناية باستمرارية الحوار والنقلات بين اللقطات وبين المشاهد والفصول، والحوار الجيد يتطلب ما يلي :

1- الحوار الجيد هو الذي ينظم إيقاعات المشهد.

2- يتطلب الحوار الجيد كذلك أن يأخذ الكاتب في اعتباره ما تريده كل شخصية، وكيف تحاول الوصول إلى ما تريده، وهنا يجب أن يظهر الحوار ما تريده، وهنا يجب أن يظهر الحوار ما تريده الشخصية فلو أن أحد الأشخاص يسعى لأن يكون مثلاً عضواً بالبرلمان فهنا يجب أن يظهر الحوار هذه الأمنية عن طريق حكاية الشخصية الموضوع لأصدقائه وهكذا. فالحوار يعتبر من الأركان الأساسية في أي سيناريو وبدونه لا يستقيم العمل ولا يخرج إلى النور.

الحبكة في العمل الدرامي :

الحبكة في العمل الدرامي هي الإطار العام للحدث، وهذا الإطار العام للحدث ينبغي أن يتضمن الشخصيات الأساسيات في المواقف المختلفة، وداخل الحبكة تسير الأحداث باتجاه التعقيد من خلال قيام الشخصيات الرئيسية أو

الأساسية بأعمال معينة، تؤدى إلى خلق سلسلة من المشاكل أو الأزمات أو المصاعب التـي تزيـد الأمـور تعقيداً حتى تصل إلى ما يسمى بالـذروة الدراميـة، والـذروة الدراميـة هـذه هـي أكـثر هـذه الأزمـات تعقيداً، وبعدها يبدأ خط الحبكة في الاتجاه نحو الحل، والحبكة تتـضمن مجموعـة مـن النقـاط هـذه النقاط لابد من توافرها حتى تظهر الحبكة في شكل محكم ودقيق وهذه النقاط هي :

1- كل التعقيدات أو الأزمات أو العقبات التي تواجه البطل، وتدفعه لأن يتصرف بشكل معـين أو اتخاذ موقف معين.

2- من نقاط الحبكة أيضاً المواضع التي تسهم في دفـع القـصة إلى الأمـام في اتجـاه الـذروة ثـم الحل.

3- وقد يأخذ موضع الحبكة شكل رد فعل لـشخص أو جـزء مـن حـوار، أو حـدث، وقـد يـشمل مشهداً بأكمله، وأحياناً يكون موضع الحبكة إيجابياً.

وتوقيت وترتيب مواضع وأماكن الحبكة يؤثر على دورها تطور القصة الدراميـة فالمواضـع التـي يقـوم الكاتب بتطويرها بإحكام وعناية ودقة تؤدى إلى سيناريو جيـد ومحكـم تمامـاً سريـع في حركتـه، ومـع تقدم النص، ينبغى أن تكون كل نقطة من نقاط الحبكة أكثر تعقيداً، وتشويقاً من التي سابقتها، ومـن نقاط الضعف الشائعة في الـسيناريوهات، أنـه كلـما تقـدمت القـصة للأمـام تتباعـد وتنفـصل المواضـع الرئيسية للحبكة، وهذا بدوره يـؤدى إلى إبطـاء سرعـة الفـيلم والـذي يطيـب المـشاهد بالملـل والفتـور وربمـا الإعراض عن مشاهدة هذا العمل.

ولكي يتم تجنب مواضع الحبكة الضعيفة أو الغير محكمة يجب أن يقـوم كاتـب الـسيناريو بالآتي :

1- التفكير في نقاط كثيرة للحبكة، أكثر من احتياجه الفعلي، وبهذا يكون أمام كاتـب الـسيناريو أكثر من موضع يستطيع أن ينتقى منهم أقوى موضع ويجعله حبكة لعمله الدرامي.

2- أن يقـوم كاتـب الـسيناريو بتقيـيم المواضـع المختلفـة التـي تـم وضـعها مـن

قبل ويقوم بحذف ما يراه متكرراً أو ضد تصاعد الحدث نحو الذروة.

3- **كما يجب أن تتميز مواضع الحبكة بالصدق بالنسبة لعالم النص المكتوب.**

4- أن لا يتم جعل الحبكة في العمل الدرامي تأتي عن طريق الصدفة، فالمشاهد لا يحب الحبكة المفتعلة أو غير الحقيقية، لأنها تؤدى إلى فشل القصة كلها.

أنواع الحبكة الدرامية :

بالنظر إلى الحبكة يمكن تصنيف أنواع الحبكة، إلى أنواع عديدة نذكر منها ما يلي :

1- نمط الحب العاطفى : وتدور أحداث هذه الحبكة حول أثنين تربط بينهم علاقة حب شديدة ولكن هذا الحب تقابله مجموعة صعاب أو عقبات.

2- نمط النجاح أو الفشل : وهذا النمط يتعلق بالنجاح أو الفشل للشخصية الرئيسية في الحدث فالشخصية الرئيسية تسعى إلى النجاح في أمر ما بهدف الوصول إليه وإما أن تنجح أو تفشل فيه.

3- نمط المثلث الثلاثى الأبعاد : وهذا النمط قلما نجد الآن في السينما المصرية وإن كان هذا النمط أحياناً يضع فيلماً قوى والمقصود بالمثلث في هذا النمط هو علاقة حب تربط بين ثلاثة من أبطال الفيلم كأن تكون شخصية البطلة هي المحبوبة ويتعلق بها أثنين من الشخصيات الرئيسية ومن أمثلة هذا النوع من الأفلام فيلم "صراع في الميناء" لأحمد رمزي وعمر الشريف والفنانة فاتن حمامة.

4- نمط العودة : وهذا النمط هو أهم أنماط الدراما حيث يتمثل هذا النمط في عودة غائب أو مفقود في حدث أو مكان بعيداً، فمثلاً قد يكون البطل في أحد الأعمال الدرامية مقاتل على الجبهة وتأتى الأخبار كلها مؤكدة بأنه قد فُقد وتفاجأ زوجته برجوعه في يوم ما وهكذا نجد أن هذا النوع من أنواع الحبكة في الأعمال الدرامية قد يصنع عملاً ممتازاً.

5- نمط الانتقام : وهذا النوع من أنواع الحبكة نجده منتشر وبشكل كبير جداً في الأعمال الدرامية سواء القديمة أو الحديثة ومن الأمثلة الصارخة على هذا

النـوع أفـلام الـدمار أو الخـراب وأفـلام الثـأر والأعـمال المتعلقـة بـه في صـعيد مـصر أفـلام كانـت أم مسلسلات.

6- نمط التضحية : وهذا النمط هو عكس الانتقام تماماً، حيث تـسعى الشخـصية الرئيـسية بالتـضحية بنفسها فى سبيل هدف نبيل من أجل دفع الحدث إلى الأمام وصولاً إلى الذروة.

7- العودة إلى الطبيعة الخيرة : وهذا النمط يتمثل فى تخلى شخصية شريرة عن رباتها الشريرة والرجوع إلى الطبيعة الخيرة من خلال عمل درامي يجذب المشاهد في تسلسل منطقي سليم.

8- نمط العائلة : ونجد أن هذا النمط من الحبكات يأخذ مـساحة كبـيرة في الـدراما المـصرية في الأفـلام والمسلسلات وخصوصاً في مسلسلات العصر الحديث حيث يتمثل هذا النمط في التجمـع الـذي يجمـع العائلة كلها في رباط واحد ومن الأمثلة عـلى ذلـك في المسلـسلات الحديثـة مسلـسل "الوتـد" ليوسـف شعبان وهدى سلطان، ومسلسل "الـضوء الـشارد" لـسميحة أيـوب وممـدوح عبـدالعليم، ومـن أمثلـة الأفلام على هذا النمط فيلم "إمبراطورية مـيم"، وهـذا الـنمط نجـده منتـشر وبـشكل كبـير في الـدراما المصرية قديماً وحديثاً.

تلك هي أنواع وأنماط الحبكات في الأعمال الدرامية المختلفة.

نقاط التحول داخل الحبكة الدرامية :

المقصود بنقطة التحول داخل العمل الدرامي هـى تلـك النقطـة التـي تغـير مجـرى القـصة وتؤثر بشدة على مسار القصة والاتجاه بالقصة إلى ما يسمى بذروة العمل الدرامي بحيث تـشد انتبـاه المتفرج وتجعله مشارك إيجابي في أحداث القصة، وهناك مجموعة من النقاط الرئيسية للتحـول داخـل القصة هذه النقاط أجمع عليها الكاتب والنقاد في هذا المجال وهي :

1- الحــدث الملهــم : الحــدث الملهــم مــن نقــاط التحــول داخــل القــصة وهــذا الحــدث

يجب أن يكون مرسوم بدقة ومخطط له بعناية لأنه بمثابة منعطف هام بل ورئيسي في القصة، والحدث الملهم يأتي في أغلب الأحيان في بداية السيناريو، غالباً في أول عشر صفحات من القصة الدرامية.

2- لحظة الكشف : لحظة الكشف من أكثر نقاط التحول أهمية وإثارة داخل القصة الدرامية ولحظة الكشف هذه يصل إليها بطل القصة الدرامية وهو يعمل من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، وإذا كان هناك أكثر من لحظة كشف فهنا يجب أن تكون كل لحظة كشف جديدة أكثر درامية وتشويق وجذب للمتفرج من السابقة عليها.

3- الكشف الذاتي : والكشف الذاتي يكون متعلق بالبطل أو بالشخصية الرئيسية في العمل الدرامي ويحدث هذا الكشف الداخلي عندما يدرك البطل نقطة ضعفه، وهذا الإدراك يؤدى إلى نمو في شخصية البطل نحو النضج والكشف الذاتي يكون مرتبط بدرجة كبيرة بالدافع الداخلي للبطل داخل العمل الدرامي.

4- التضاد في الحبكة : والتضاد في الحبكة هو بمثابة ازدواج بين موضعين للحبكة، أحد هذين الموضعين إيجابي والآخر سلبي مما يدفع بالقصة الدرامية إلى الذروة، وهذا الازدواج من شأنه أن يرفع درجة تخيل المشاهد ويزيد من قدرة توقعاته فالتضاد في الحبكة يعتبر من النقاط الهامة للتحول داخل الحبكة الدرامية.

5- القرار المصيري للبطل : ونقطة القرار المصيري هذه من مواضع الحبكة الدرامية القوية جداً وفي هذه النقطة يُجبر فيها بطل العمل الدرامي على اتخاذ موقف مصيري يترتب عليه تغير في مجرى أحداث العمل الدرامي كله، والقرار المصيري في الحبكة الدرامية من شأنه شد انتباه المتفرج وجعله يعايش الأحداث الدرامية كما لو كانت في الواقع تماماً.

6- اللحظة الانتقالية في الحدث : وهي لحظة يحدث فيها تكثيف للمشاعر لكل من الشخصيات الدرامية والمشاهدين في آن واحد، وعادة ما ترتبط بعمل بطولي يقرب بين شخصيات متضادة، وكثيراً ما تحدث هذه اللحظة في قلب مشهد مثير

للانفعالات حتى يستطيع التأثير في المشاهدين.

7- **الذروة في الحدث الدرامي :** والذروة في أي عمل درامي هـي قمـة أحـداث هـذا العمـل الـدرامي، وهي بمثابة أخر نقطة تحول في الفيلم وفي الغالب الأعم ما تكون على شكل تضاد، ولكن هـذا لا يمنـع أن تتخذ أشكالاً أخرى، كما يجب أن تتمشى الذروة في العمل الدرامي مع الشكل العام والمنطـق العـام للقصة، وإلا ستفقد الذروة قيمتها وأهميتها، كما يجب أن تتجمع كـل الخطـوط التـي تمـسك بالقـصة الدرامية وتصل إلى الذروة في وقت واحد، وذلك من أجل الحفاظ على المشاهد وعدم تشتيت انتباهه.

8- **نقطة ما بعد الذروة :** والمقصود بنقطة ما بعد الـذروة في العمـل الـدرامي هـو أنـه عنـدما يـشعر المشاهد أنه أصبح العمل الدرامي فيلماً أو مسلسلاً على وشك الانتهـاء يجـده يـدخل منعطفـاً جديـداً تماماً، فهنا المتفرج يتوقع نهاية العمل الدرامي ثم يأتي فجأة حدث ما يهدى من الذروة ويهبط بهـا إلى القاع، وهذا يكون عملاً ضعيف في القصة ويجعلها تفقد أهميتها إلا لم يكن هذا العمل مبرراً ولأسـباب ذات أهمية كبيرة جداً.

هذه كانـت نقـاط التحـول الرئيـسية داخـل الحبكـة الدراميـة والتـي ينبغـى عـلى كاتـب الـسيناريو (السيناريست) أن يكون على وعى وعلم تـام بهـا حتـى يـستطيع أن يـضع الحبكـة المناسـبة لقـصته وحتى لا تفقد أهميتها ومصداقيتها لدى المتفرج.

السيناريو المفضل :

الجمهور يحب الحكاية : ليس هناك قاعدة ثابتة يسير عليها كاتب الـسيناريو في كتابـة القـصة، ولكـن الجمهور يحب أن نروى على بصره ومسمعه قصة، وحينما يكتسب السيناريست يجب أن يلقـى عـلى نفسه سؤال هام وهو : ماذا يجب أن أظهر للمتفرجين ليصدقوا هذا الشئ أو ذاك الفعل ؟

فيجـــب أن يكـــون الكاتـــب واقعـــى لأقـــصى درجـــة وأن يأخـــذ في اعتبـــاره

رغبات الجمهور المتفرجين وأن يجعل قلمه يلبى احتياجات هؤلاء المتفرجين، فأحسن أسلوب للكتابة هو أسلوب القصة لأنه يجذب اهتمام وانتباه المتفرجين، كذلك نجد أن بعض السيناريوهات تحتاج إلى عملية بحث وتقصى ودراسة في جذور الموضوع حتى تصل في النهاية إلى سيناريو جيد.

دور المخرج في السيناريو :

دور المخرج في السيناريو دوراً رئيسياً فالمخرج في أية لحظة يتدخل في العمل من خلال رؤيته الخاصة كمخرج وبعين المخرج الثاقبة يقوم بتغيير بعض الأشياء سواء بالحذف أو بالإضافة كل هذا يتم بالاتفاق مع السيناريست صاحب القصة، والمخرج يتدخل عادة منذ البداية، إنه هو الذي يختار الموضوع، ويندر اليوم أن نجد المخرج الذى يفرض عليه موضوعاً ما، ثم أن هناك ظاهرة اليوم وهي أن الكثير من المخرجين يكتبون سيناريوهات أعمالهم بأنفسهم، وهنا تلتقى وجهة نظره كمخرج وكسيناريست في بوتقة واحدة فيخرج عملاً مميزاً لأنه قام بوضع سيناريو العمل والسيناريو هنا يعتبر أساس العمل الذي يقوم عليه الإخراج، وخلاصة القول هنا نقول بأن المخرج يحق له أن يتدخل في السيناريو في أي وقت.

السيناريست أثناء الإخراج :

هل يستطيع السيناريست أن يتدخل أثناء عملية إخراج ما كتبه، لا يستطيع السيناريست أن يتدخل أثناء الإخراج ولا يحق له أن يتدخل مطلقاً لأن التدخل والتعديل والرؤية الفنية هنا تكون للمخرج الذي سيقوم بإخراج العمل الفني فقط، فالعمل الفني مسلسلاً أو فيلماً إذا تم الحكم عليه من قبل الجمهور والنقاد بأنه عمل غير جيد فأول من سيحاسب على هذا هو مخرج هذا العمل في المقام الأول، فالسيناريو عندما يقع في يد المخرج ويبدأ في التصوير فالسيناريست ليس له أي حق في التدخل حتى لا يؤثر على رؤية المخرج الإبداعية والزاوية التي سيقوم بإخراج هذا العمل منها، فالمخرج وحده هنا هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة.

المخرج والكاميرا أثناء التصوير :

هناك من المخـرجين نوعـاً لا يقتربـون مـن الكـاميرا إلا فـيما نـدر، وهنـاك نوعـاً آخـر ينظـر فيها كثير، بل ويمسكها بنفسه في بعض المشاهد ليتأكد بنفسه من سير عمليـة التـصوير بالـشكل الـذي يريده والذي رسمه في ذهنه وكذا رؤيته الإخراجية الخاصة به والتـي تخيلهـا لهـذا العمـل، وعـلى كـل حال فالمخرج والمصور يتفقـان سـوياً أثنـاء التنفيـذ عـلى كـل لقطـة في الفـيلم أو المسلـسل أو العمـل الدرامي بشكل عام، وأنا في رأيي ان هناك نموذجين مختلفـين تمامـاً مـن المخـرجين: الأول وهـم أولئـك المخرجين الذين يعدون مقدماً كل شئ على الورق، وأولئك الذين يحملون في رءوسهم التقطيـع الفنـي للفيلم أو العمل الدرامي إلى لقطات، وعـلى أيـة حـال فمـن الـضروري وجـود تتـابع، مكتـوب أو غـير مكتوب وحتى لا يضيع الوقت، ولكى يعطى كل لقطة الأهمية الحقيقيـة التـي يجـب أن تكـون لهـا في العمل الدرامي.

الحوار في السيناريو :

كما هو معروف أن السينما في بـدايتها كانـت صـامتة وكـان الممثلـون يـستبدلون الحـوار بالإشارات والإيماءات والانفعالات وكان الفيلم كله عبارة عن رموز وإشارات عن طريقها يتم توصـيل الهدف من العمل الدرامي، ولكن سرعان مـا تخلـت الـسينما عـن صـمتها، وتخلـصت مـن عجزهـا وخرجت من عالم الصمت الرهيب إلى عـالم الـصوت والحـوار المـسموع، ونطـق الممثلـون وهـدأت حركاتهم بعد أن كانوا يلوحون ويـأتون بحركـات عـصبية غريبـة وإيجـاءات وإيمـاءات مبـالغ فيهـا. وعندما جاء الصوت ودخلت لغة الحـوار إلى فـن الـسينما هنـاك مـن عـارض هـذا الحـوار وظهـور الصوت ومنهم شارلي شابلن الذي كانت أفلامه تعتمد في الأساس على التمثيل الصامت ففى البدايـة لم يتقبل السينما الناطقة، وقال بأن الأفلام الناطقة جاءت لإفساد أقدم فن في العالم "البـانتوميم" وإنهـا

تمحو وتزيل جمال الصمت العظيم وتراثه القديم.

ونجد على الطرف الآخر من أكد على أهمية الصوت والحوار في فن السينما ومنهم أندريه بازان الذي أكد على أهمية الصوت كجزء رئيسي وأساسي ومكمل للفن السينمائي، وإذا نظرنا إلى السينما بكل فنياتها وجمالياتها نجدها تجسد الواقع أو تحاكى الواقع تماماً وليس الخيال، وأن الصوت والحوار يمثلان جزءاً أساسياً من هذا الواقع الذي نعيشه.

من هذا المنطلق نستطيع أن نقول بأن الفيلم الغير ناطق أو الصامت لم يكن يستطيع أن يؤدى وظيفته على الوجه الأكمل بسبب فقدانه لعنصرين مهمين تماماً وهما عنصرا الصوت والحوار، من هذا المنطلق يجب على كاتب السيناريو أن يضع في اعتباره لغة الصورة ومعها الصوت والحوار، فيقوم بعمل تركيبه ثرية من هذه العناصر الثلاثة بقدر الإمكان حتى يستطيع أن يخرج عملاً متكاملاً، كما يجب أن يقوم كاتب السيناريو بتوزيع عناصره الثلاثة هذه بكل دقة، فمثلاً إذا كان هناك مشهد يمكن من خلاله استخدام الصورة لتوصيل معلومة فهنا لا داعى لاستخدام الصوت أو الحوار، فالصورة هنا تكون أكثر جمالية وإقناعاً، ومنذ دخول الحوار فن الأعمال الدرامية والسينمائية غير شكلها تماماً فأصبحت مثل الكائن الحي الذي دبت فيه الروح من جديد فالحوار أصبح ضروري ولا غنى عنه في سينما اليوم.

مهام الحـــوار :

للحوار مهام ووظائف يؤديها ينبغى على كاتب السيناريو أن يكون ملماً بها حتى يقوم بتوظيف الحوار وظيفته الأساسية أو الرئيسية وتتمثل وظائف الحوار في الآتي :

1- الحوار يقوم بتقديم المعلومات والبيانات :

من المهام أو الوظائف الأولى للحوار هو تقديم المعلومات، فالمعلومات

لا يمكن أن تصل للمتفرجين بدون حوار والفكرة أو الهدف من العمل الدرامي يتم إيصاله للمشاهد أيضاً من خلال الحوار فالحوار يقدم أهم شئ وهو المعلومات للمشاهدين.

2- الكشف عن العاطفة :

فالحوار من العوامل الرئيسية التي تكشف لنا عن حالة الممثلين النفسية ومشاعرهم الداخلية والحوار الجيد هو الذي يكشف لنا عن أحاسيس الممثلين الداخلية، فينبغى على كاتب السيناريو أن يضع هذا في اعتباره عندما يبدأ في الكتابة لنصه السينمائي.

3- دفع الحبكة إلى الأمام :

من مهام الحوار الجيد أنه يدفع بالأحداث داخل القصة إلى الأمام في اتجاه الذروة، والحوار معه في هذا عنصر مكمل هو عنصر الصورة فمن خلال الحوار والصورة يتم دفع الحدث إلى الأمام، فكاتب السيناريو لابد له أن يدرك أنه لكي يقوم الحوار بمهمته يجب أن يتكامل مع شقه الآخر وهو الصورة، وهما الأثنان معاً يدفعان بالأحداث إلى الأمام في اتجاه الذروة.

4- تحديد شخصية ووظائف المتحدثين :

بالنظر إلى الحوار في السيناريو نجد أنه من الوسائل الهامة في رسم الشخصيات داخل العمل الدرامي، فالحوار هنا بمثابة المرشد الذي يكشف عن الشخصية من حيث التعليم الذي تلقته هذه الشخصية، ومركزها الاجتماعى، والمهنة التي تعمل بها هذه الشخصية والبيئة التي تعيش فيها، إضافة إلى أن الحوار يكشف عن الحالات العاطفية والسمات الذاتية والعاطفية للشخصية، فالحوار يكشف عن كامل مكنون الشخصيات فنستطيع من خلال الحوار تحديد هوية من يتكلم، فمثلاً لو أن أحد الشخصيات يقوم بدور ميكانيكي أو حلاق فمن خلال طريقة الحوار نستطيع تحديد مهنة هذه الشخصية فهي بالقطع ستستخدم مصطلحات وألفاظ تدل

على وظيفتها والوضع سيكون مختلف تماماً مع الطبيب أو أستاذ الجامعة أو رجل الأعمال الـذي عـاش في وسط من المتعلمين تعليماً جامعي، وهكذا نجد أن الحـوار مـن وظـائف الشخـصية وكتابـة الحـوار عملية تصبح سهلة كلما زادت ممارستها، وكتابة الحوار في السيناريو تحتاج إلى مران وممارسة مـستمرة وكاتب السيناريو كلما كان على فهم كامل ودراية تامة بشخصياته كلما تمكن من إجادة الحوار ورسمه بطريقة يصبح فيها سلسلاً ومقبولاً.

ومن خلال إتقان الحوار بشكل جيد يستطيع الكاتب توصيل هدفه إلى المـشاهدين بـسهولة ويسر وفي وقت محدد وبدون تعب أو إرهاق ودون أن يحس المتفرج بالملـل أو الإرهـاق مـن متابعـة هذا العمل الدرامي لأن الكاتب متمكن من أدواته والتى من أهمها الحوار.

رباط الحوار:

لكى يكون الحوار متماسك ومترابط مع بعضه البعض هناك حيلة تـسمى بــ "ربـاط الحـوار" وهذه الحيلة مغزاها أن كل كلام يقال يتسلم من الكلام الذي سبقه ويعترف به، ولهذا يجب أن يكـون كل لفظ وكل جملة من الحوار تعترف بالحديث السابق وتتمشى معه وتدعم عنصر التتـابع في الحـوار الذى يجعل الحوار جيداً ومتماسكاً مع بعضه البعض، وبالنظر إلى أنـواع الأربطـة في الحـوار نجـد أنهـا كثيرة ومتنوعة ولكن استخدامها يتوقف على براعـة الكاتـب ومهارتـه في الكتابـة وإجادتـه لفـن كاتبـة السيناريو، ومن أمثلة الأربطة رباط السؤال والجواب، ورباط جملة واعتراض، أو تكـرار آخـر كلمـة، أو تكرار الكلمة المركزية في جملة الحوار المقابل.

الواقعية في السيناريو :

الحوار في السيناريو هو اللغة التـي تتعامـل بهـا الشخـصيات المختلفـة عـلى اخـتلاف درجـة تعلـيمهم وثقـافتهم ولهـذا يجـب أن يكـون الحـوار في شـكل جمـل

بسيطة وواضحة، وهذه صفة هامة، كذلك يجب أن يكـون الحـوار بلغـة سـهلة وغـير مركبـة ويـسهل فهمها، كما يجب أن تكـون فقـرات الحـوار قـصيرة وبـسيطة بقـدر الإمكـان، مـع العمـل عـلى تجنـب الأحاديث الطويلة التي تبدو غير طبيعية، ويجب ألا يحتوى الحـوار الـسينمائي كـذلك عـلى التفاصـيل والتكرار الموجود في الكلام اليومي المعتاد، فلابد أن يقوم بتطبيق القاعدة الذهبية وهـي أكـبر كـم مـن المعلومات بأقل عدد من الكلمات الممكنة، ويجب أن يأخذ كاتب الـسيناريو في اعتبـاره قاعـدة هامـة وهي أنه من خلال الحوار الذي يقوم بكتابته سيخرج في شكل عمل سيشاهده كـل النـاس عـلى كافـة مستويات تعليمهم وثقافتهم فيجب أن يكون حوار مفهوم وسهل وواضح وبسيط.

وهناك عدد من العناصر التي تساعد كاتب السيناريو على كتابة حوار جيد وهي:

1- يجب أن يكون الحوار مميزاً لشخصية المتحدث :

وهنا ينبغى على كاتب السيناريو أن تكون الشخصية متمشية تماماً مع الحـوار الـذي وضـع لها معبراً عن مستوى تعليم الشخصية ونوع الثقافة التي تنتمى إليها الشخصية، أي يجب أن يستخدم الكاتب لكل شخصية الكلمات التى لا تخرج عن نطاق بيئتها التعليمية والاجتماعية والمهنية، بالإضـافة إلى بيئتها الجغرافية، فمثلاً من خلال الحوار يستطيع أن يفرق المشاهد مـا إذا كانـت هـذه الشخـصية من الريف أو من الحضر من القرية أو المدينة، كما يجب على الكاتب عند كتابتـه للحـوار أن يتجنـب استخدام الـلـهجات والكلمات والتعبيرات التي لا تناسب الشخصية فكل شخصية لهـا لـون معـين مـن الحوار يناسبها ويتمشى معها، فالطبيب يختلف عن الحرفى يختلف عن المريض يختلف عـن الميكـانيكي عن سائق التاكسي ... الخ.

2- اللغة المنطوقة :

اللغــة المنطوقــة هــي التــي تحمــل الحــوار الجيــد، ومــن هنــا يمكــن الاســتفادة

بما في اللغة المنطوقة من مزايا، مثل الاختصار والبناء للمجهول، واستخدام الصيغ بأشكالها المختلفة سواء بالحذف أو بالإضافة فكاتب السيناريو الجيد هو الذي يستطيع أن يوظف اللغة المنطوقة لخدمة الحوار في إطار لا يخل بالشكل العام للحوار الجيد.

3- المتحدثون يقاطعون غيرهم :

كثيراً ما يحدث ذلك أثناء العمل الدرامي، فيجب مراعاة عدم المغالاة في ذلك إلا إذا كانت الشخصية يقصد إظهارها بمظهر معين.

4- يجب أن يكون الحوار مختصراً :

ولكن هذا لا يمنع أن يكون هناك حديثاً طويلاً، ولكن أفضل الحوارات ما كان قصيراً أو وسطاً فلهذا يجب أن تؤخذ هذه الجزئية في الاعتبار.

5- يجب أن يراعى كاتب السيناريو أن الحوار ليس كل شئ :

فهناك في بعض المواقف أحياناً تكون الحركة أو الإيماءه أو الإشارة بديلاً عن الحوار، فلهذا يجب أن يراعى الكاتب أن يكون هناك انسجام وتناسق بين الحوار والإشارة والإيماءة في المواقف التي تتطلب منه ذلك حتى يخرج بعمل كامل الأركان والزوايا.

6- الحوار الواقعى يتسم بالعاطفة :

فهو يعبر عن الفرح والغضب والحزن، فأغلب الناس يتجهون إلى الكلام من منطلق أحاسيسهم أكثر من منطلق الواقع فيجب على الكاتب أن يراعى ذلك.

7- احذر التطوع بتقديم المعلومات :

فلا تجعل الحياة سهلة بالنسبة لبطل عملك الدرامي أو أى شخصية أخرى، فلا تجعل كل شئ سهل فيتمكن البطل من الوصول إليه بسهولة بل يجب أن تجعله يحارب ويقاتل من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

8- تجنب الحوار الطويل: ويجب أن يكون الكاتب على وعى تام بأن كل كلمة يكتبها لابد وأن تدفع بالأحداث إلى الأمام.

9- الصراحة فى الحوار: وأن يكون بعيداً عن الأكاذيب والمبالغات.

تعدد اللـهجات والتغلب عليها:

كاتب السيناريو يستخدم اللـهجات كوسيلة من وسائل إبـراز الشخـصية، واللــهجات لهـا أهمية كبرى في أنها تضفى على الشخصيات داخل العمل الدرامي طابعاً مميزاً، كما أنها لها أهميتهـا في إلقاء الضوء على البيئة التي تعيش فيها الشخصية أو التي جاءت منهـا هـذه الشخـصية (الـصعيد الجـواني ـ الساحلى الصعيد القريب من القاهرة ـ وجه بحري ـ البدو والصحاري ... الخ).

ولكن يجب أن يراعى الكاتب عدم الإكثار من اللـهجات في قصته الدرامية، لأن اللـهجات هـذه علـم واسع ويحتاج إلى دراسة وإلى متخصصين، وسيكون من الـصعب عـلى الكاتـب دراسـة كـل اللــهجات اللـهم إذا استعان بمتخصصين في هذا المجـال، لـذا أوصى كتـاب الـسيناريوهات باسـتخدام أقـل كميـة ممكنة من اللـهجات في السيناريو وذلك لأن كثرة اللـهجات تشتت المتفـرج وتجعلـه غـير قـادر عـلى جمع خيوط هذا العمل الدرامي وغير قادر على معفرة الهدف من هذا العمل.

تعدد اللغات في الحوار:

من الصعوبات الأخرى والأكثر أهمية التي تقابل الكاتب هي استخدام اللغة الأجنبية في الحـوار الـدرامي، فأحياناً يضطر الكاتب إلى استخدام لغة أجنبية عن لغة النص في بعـض المـشاهد، وهنـا يلجـأ الكاتـب إلى بعض الحيل لتفادى هذه المشكلة وهي أن ينطق المتكلمون باللغـة الأجنبيـة مـع إضـافة سـطور ترجمـة على الفيلم بحيث تتكلم الشخـصية الحـوار باللغـة الأجنبيـة ويـصاحب الحـوار ترجمـة لـه بالغـة الـنص الأصلي، ولكن يعيب هذه الطريقة أنها تعمل على تشتيت الانتباه البصرى والحسي لدى المـشاهد، وعـدم متابعة العمل بشكل جيد لأن المشاهد هنا سيقوم بتقسيم الانتبـاه لديـه فجـزء لمتابعـة العمـل الـدرامي والآخر لمتابعة الترجمة، وكذلك هناك بعض الجماهير لا تستطيع القراءة والكتابة فلا تـستطيع معرفـة مـا

يدور في هذه المشاهد من أحداث، هذا بالإضافة إلى المشاكل الكثيرة التي تعانيها ترجمة الأفلام أصلاً من تسطيح الحديث واختصاره وحذف بعض كلماته أحياناً.

كذلك هناك حيلة أخرى لحل مشكلة اللغة الأجنبية في الحوار وهي حيلة الدوبلاج، وهي محاولة وضع كلمات تناسب حركة الشفاه في اللغة الأخرى بقدر الإمكان وهذه الطريقة تحتوى على بعض العيوب أيضاً مثل ان حركة محاكاة الشفاة لا تكون كاملة، كذلك ظهور مشكلة عدم التزامن والتوافق بين الصوت والصورة، واضطرار المترجم إلى اللجوء إلى كلمات قد لا تكون معبرة بما يكفى عن الحوار الأصلي، كما أن بعض الشخصيات تتميز بأداء صوتى معروف لا يمكن نقله في حالة الدوبلاج فتقدم الشخصية جانباً هاماً من جوانبها الفنية.

ويمكن اللجوء إلى بعض الطرق المختلفة للتغلب على مشكلة اللغة هذه من خلال الآتي :

1- كتابة حوار تفسره الأحداث المصاحبة وحركات الممثلين، بحيث يستطيع المتفرج معرفة ما يهدف إليه هذا المشهد من خلال الحركات المختلفة للممثلين بجانب شريط الترجمة أيضاً.

2- استخدام الكلمات الأجنبية التي لها معنى مفهوم عند المتفرجين.

3- هناك كلمات كثيرة أصبحت عالمية الاستخدام وذلك لكثرة استخدامها، كما لا ننسى أن هناك كلمات مشتركة بين اللغات المختلفة فيمكن استخدام هذه الكلمات بجانب الحركات التي تظهر الحوار في شكله الصحيح فيستطيع المتفرج أن يتابع النص بشكل سهل وبعيداً عن التشتيت ويستطيع الكاتب إيصال فكرته أوهدفه من الموضوع.

المونولـــوج :

المونولوج يأخذ شكل المناجاة "الانفرادات" أي يتوقف المسرح كله ليسمح للمنـاجي ليـشيح بوجهه عن الشخصيات الأخرى ويطلـق العنـان لأفكـاره، ونجـد الآن بعـض الأفـلام تلجـأ إلى اسـتخدام المونولوج رغم أنه يعتبر خطأً فنياً، إذ يقطع تسلسل الأحداث، وليس له سـند مـن الواقـع، وبنـاءً عـلى هذا فالمونولوج يعتبر من بقايا المسرح التي لا تزال عالقـة بالـسينما ويجـب الـتخلص منهـا، ولا يجـب اللجوء إلى المونولوج إلا عند الضرورة الفنية التي لها مردود واقعي وقابلية للتصديق.

وإذا كان لابد من استخدام المونولوج، يجب أن نتأكد من دوافعه جيداً، والمونولوج يحظى بتصديق مـن واقـع نطقه كما في الصلوات الحارة أو إلقاء خطبة، فيمكن لطفلة أن تناجى دميتها، وجدة لحفيـدها النـائم، وفتـاة لصورتها في المرأة، ولكن مهما كان الموقف، يجب على المرء أن يعلى من شأن المونولوج.

اختيار الحوار :

عملية اختيار الحوار ليست سهلة ولكنها تحتاج إلى إبداع، فمن الضروري تماماً أن يمتلك كاتب السيناريو المقدرة على تجنب كل تفاهات الكلام ليركز فقط على هذه العناصر التي تحرك القصة وتمكن الشخصيات من العمل أو تسلي المتفرج، بكتابة حوار لا يقدم الكلام الفعلي، ولكن يعيد تقديمه بشكل واقعي ودرامي.

ويجب أن تتطور جمل الحوار من الأقل إلى الأكثر أهمية، لأن هذا التدرج يـسمح للمـشاهد بالوصـول إلى ذروة منطقية، كما يجب أن تحتوى كلمات الحوار على مفردات يستخدمها الناس في حياتهم العادية حتـى يـتم خلـق التعاطف بين الشخصيات والمتفرج، بحيث يقبلها المتفرج لصدقها مع الواقع الذي يعيشه الناس.

شروط كتابة الحوار في السيناريو :

ينبغى على كاتب السيناريو (السيناريست) مراعاة العناصر الآتية في كتابة الحوار حتى يخرج بمشروع سيناريو جيد :

1- **تحديد الهدف :** يجب أن تبدأ عملية كتابة المشهد بتحديد هدفه داخل السيناريو، وهدف كل شخصية داخل المشهد أي تحديد ماذا يقصد بهذا المشهد من جميع الجوانب وكذلك تحديد النهاية التي سوف ينتهى بها.

2- **التخطيط الجيد عند كتابة الحوار :** من الأهمية بما كان في الحوارات المطولة نوعاً ما وضع تصور لبناء الحوار داخل المشهد، فيمكن وضع هذا التصور بالشكل التالي أن يكون للمشهد بداية ووسط، ونهاية، وعملية التخطيط هذه يجب ألا يبالغ فيها لأن المبالغة فيها قد يؤدى إلى التكلف في الحوار ويقلل من التلقائية الطبيعية في الحوار عند الكتابة.

3- **الكتابة المستترة والواضحة :** يمكن البداية بكتابة المعنى المقصود من النص المستتر في شكل حوار مباشر، ثم يتم بعد ذلك إضافة بداية ونهاية للحوار في كل مشهد، وفي النهاية تضاف اللمسات النهائية بحذف الحوارات المباشرة وإضافة اللمحات الدالة على النص المستتر وكلمات التردد التي تقترب بالحوار من شكل الحوار الواقعي اليومي في الحياة العادية التي يتعامل فيها الناس بالأسلوب البسيط، وإعطاء حوار كل شخصية صفاته المميزة وشكله الخاص به (طبيب، مهندس، رجل أعمال، حرفى، مدرس، ست بيت ... الخ).

4- **تفادى الاستطراد :** لا يجب على الكاتب في مراحل الكتابة الأولى للنص الاستغراق في محاولة البحث عن أفضل الكلمات المعبرة عن الفكرة، لأن هذا من شأنه تعطيل ملكة الإبداع والخلق لدى الكاتب، ولكن يجب أن يكتب كل ما يخطر بباله خصوصاً في المرحلة الأولى من الكتابة، ثم بعد ذلك يقوم بتنقية ما كتبه.

5- **مراجعة ما تم كتابته:** على الكاتب بعد الانتهاء من كتابة نصه بفترة الرجوع إلى النص مرة أخرى وقراءته ببطء وتأني وفي هذه المرحلة عليه مراجعة الجمل فإذا وجد أنه عليه حذف جملة وإعادة كتابتها فلا مانع من وضع الجملتين تحت بعضها ثم المفاضلة بينهم واختيار الأنسب منهما وعليه فعل هذا في كل أجزاء النص.

6- **الابتعاد عن الجمل الرنانة:** والمبالغة الشديدة في كتابة الحوار بل يجب عليه أن يترك الأمور تسير في مسارها الطبيعي بدون أى تكلف أو مبالغة حتى يشعر المشاهد فيما بعد أن يتعامل مع دراما واقعية من واقع الحياة اليومية وليست أعمال منفصلة عنه.

7- **اختيار الألفاظ السهلة:** والمعروفة لدى الناس والمتداولة في الحياة العادية دون الإخلال بالنص الأصلي.

طبيعة الموقف الدرامي :

المقصود بالموقف الدرامي هو التصرف الإنساني الكامل إزاء أمر أو شأن يحدث ويمكن القول أن الموقف الدرامي هو الهيكل بالنسبة للفعل الدرامي ولابد من توافر عدة عناصر في الموقف الدرامي هي :

1- أن يكون هذا الموقف الدرامي نابع وصادر عن إرادة وكذلك الشخصيات الدرامية كلها بلا استثناء ذات إرادة قوية واعية.

2- أن يكون فعلها كاملاً أي لها دوافع تؤدى إلى وقوعه وهذه الدوافع تكون معروفة ومبررة سابقاً.

3- كذلك يجب أن يحقق الموقف الدرامي عنصر الصراع في الحدث وكذلك تطور الأحداث في اتجاه الذروة.

أرسطو في العصور القديمة ذكر في كتابه فن الشعر أن الأصل في الدراما هو الحدث والحدث هو الموقف أو الفعل أو التفاعل، ومجموعة الأحداث سليمة

البناء والتكوين هي الدراما الجيدة التي نعتمـد عليهـا في كـل مراحـل بنـاء العمـل الـدرامي، فالجـدل والنقاش والسرد لا قيمة لهم في العمل الفني، وحتى يتم تحقيق الهدف المـراد تحقيقـه مـن وراء الحـدث يجب أن يتسم الحدث بالآتي :

أولاً : أن تسير الأحداث في تسلسل، يترتب بعضها على بعض وكالحدث الثـاني يكـون نتيجـة لـلأول وهكذا.

ثانياً : أن يكون هناك ارتباط قوى ومحدد بين الأحداث مع بعضها البعض في إطار القـصة كلهـا بحيـث تكون كل الأحداث مدمجة في الهيكل العام للقصة الرئيسية.

ثالثاً : كذلك يجـب أن تـدور الأحـداث في عقـل الكاتـب ويعـيش معهـا فـترة كافيـة لتـصبح هـذه الأحداث واضـحة ومفهومـة ومـؤثرة، ثـم يبـدأ الكاتـب في وضـع الأحـداث الرئيـسية وذكـر تفاصيلها بكل دقة، والأحداث الفرعية في القصة لا يجب فلا داعى لذكر كل تفاصـيلها حتـى لا يصيب المستمع أو المشاهد بالملل ويعمل على تشتيت انتباهه.

رابعاً : الأحداث المتقنة هي تضع أعمالاً درامية ناجحة، فكل شئ يتوقف على الحـدث فـإذا كـان الحـدث جيد ومتقن كلما كانت درجة نسيانه من قبـل المـشاهد أو المـستمع بـسيطة، وإذا حـدث موقـف يستدعى رجوع هذا الحدث يستطيع الفرد تذكره بسرعة لأنه يكون عالق في الذهن.

خامساً : كذلك ينبغى أن يتسم الحدث الدرامي بعدم التناقض والتضارب في الأفعال.

سادساً : يجب أن يتاح لكل موقف درامي الوقت الكافي كي يعرفه الجمهور ويدرك أبعاده المختلفة.

سابعاً : يجب أن يكون لكل فعل درامي أسبابه ومنطقه، وله مقدمات وأسباب لحدوثه ونتائج واضحة ومعلومة.

الفصل الثاني

السيناريو في وسائل الإعلام

أولا : السيناريو فى الإذاعة.

ثانيا : السيناريو فى التليفزيون.

الموقف الدرامي في الإذاعة :

الموقف الدرامي في الإذاعة يتوقف على اعتماد جمهور الإذاعة على حاسة التخيل التي تمثل العنصر المشترك بين الجمهور والإذاعة، فنجد أنه لكى تؤدى حاسة التخيل وظيفتها بشكل دقيق أن يقوم الممثل باستخدام الأصوات التي تدل على الحدث، وما يصاحبه من ظواهر وأشياء مكملة للحدث من مكان وإكسسوارات والفصل الذي وقع فيه الحدث صيفاً شتاءً وهكذا ففى الإذاعة ينبغى أن يرسم الكاتب أبعاد الموقف الدرامي بكل دقة مظهراً كل ما يتعلق بهذا الموقف حتى تكتمل الصورة لدى المستمعين، وإذا شاب الموقف الدرامي في الإذاعة بعض الغموض فإن هذا سيؤثر بالسلب على فهمه لدى المستمعين ولن تكتمل حاسة التخيل لديهم فيصيب المستمع بالتشتت وعدم التركيز وبالتالي الانصراف عن هذا المسلسل أو البرنامج الإذاعي إلى شئ آخر.

الموقف الدرامي في السينما والتليفزيون :

الموقف الدرامي أو الحدث المقدم من خلال السينما والتليفزيون المعتمد على الرؤية يختلف تماماً عن الحدث المقدم من خلال الإذاعة، فنجد أن الرؤية من خلال المشاهد واللقطات تلعب دوراً هاماً في نقل الحقيقة للمشاهدين مرئية في شكل من أشكال الحياة العادية أما الإذاعة فالأمر يختلف تماماً، كما أنه من خلال الرؤية للمشاهد المجسمة على شاشة التليفزيون أو السينما نستطيع أن نميز بين ما يحسه الممثلين من شعور الممثل بالسعادة والفرح أو الحزن والألم من خلال متابعتنا لأحاسيس الممثل وشعوره على الشاشة وهذا أيضاً فرق كبير بين الموقف الدرامي في الراديو والتليفزيون، وأحب أن أوضح أنه ينبغى على الكاتب الذي يكتب الدراما المرئية أن يكتب بوضوح ولا يعتمد على أنه يكتب

للتليفزيون أو السينما فيكتب بشكل خفي أو يحيط به الغموض.

طبيعة الدراما :

الدراما في اللغة اليونانية القديمة تعنى "الفعل" فهى ليست تصويراً خيالياً للفعل أو الحدث الدرامي، وإنما هي الفعل نفسه، ونستطيع أن نلتمس هذا من خلال المؤلفات الدرامية التي ظهرت منذ أقدم العصور أن الدراما تجسيد للأحداث الجارية على مسرح الحياة لكونها تحاكي الحياة اليومية، ولذا حينما نسمع كلمة دراما يتبادر إلى أذهاننا أنها كل الأشياء والأحداث والانفعالات والأساليب والأنماط المنظورة على منصة المسرح والسينما والتليفزيون وغير المنظورة وهي التي نسمعها في الراديو.

كما تعتبر الدراما واحدة من أهم الأدوات والقنوات الفنية والإبداعية التي يمكن الاعتماد عليها والاستفادة مما لديها من شعبية جماهيرية كبيرة في خدمة قضايا المجتمع، وقد كثر القول حول البدايات الدرامية الأولى وحاولت كل دولة أن تثبت لنفسها فضل السبق في هذا الصدد، لكن المسرح اليوناني القديم يعتبر بوجه عام هو أصل الفكر الدرامي في العالم كله.

والدراما كما يراها الفيلسوف اليوناني القديم أرسطو (384-322ق.م) هي عبارة عن محاكاة لفعل بشرى بل أن كلمة دراما الشائعة في لغة المهتمين بهذا العمل في الوطن العربي، وفي لغات معظم الأقطار الأوروبية الحديثة مشتقة من كلمة يونانية قديمة تعنى (يفعل) أو (عملاً يؤدى)، والحقيقة أن الدراما في وجهها المتكامل لابد أن تتضمن الفعل والمشاهدة وهذا ما يعبر عنه بكلمات اصطلاحية متزاوجة مثل المسرحية والعرض، أو النص والإخراج، أو الكلمة والتجسيد، أو المؤلف والممثل ..الخ ومعنى هذا أن الدراما تتألف من شقين هما:

1- عمل المؤلف.

2- الشق الثاني عملية التجسيد.

فالدراما بمفهومها العام تحوى عنصرى الفعل والمشاهد، وتعنى كذلك

سلسلة من الحوادث التي توحدت في نبل وجلال، وتعتمد على قوة الصورة وصدقها أكثر من اعتمادها على فن يقوم بتمثيلها، وكلمة دراما بأنواعها المختلفة تثير إعجابنا، حينما تحدث عند الجمهور شعوراً بتوقع الحدث الدرامي قبل حدوثه، على منصة العرض، من خلال شغفه الفطرى بعناصر اللون، والأداء والحركة، والحيوية والتغذية المرتجعة، وكذلك غبطة الممثل وشعوره بتحقيق ذاته الفنية عند أدائه الأدوار المسندة إليه.

والحقيقة أن الدراما ليست كالفنون الأدبية الأخرى تكتب أساساً لكى يقرأها الناس وهم جلوس في مقاعدهم، كما يقرأون الروايات والمقالات والسير الذاتية مثلاً، وإنما تكتب طبقاً لأصول وقواعد خاصة بها لكى يعرضها الممثلون بوسائلهم الخاصة لجمهور المتلقين سواء في المسرح أو في التليفزيون أو السينما أو الراديو، ولابد أن نؤكد على أن نشأة الدراما في الأصل كانت في المسرح وليست في أي وسيلة أخرى.

ومعيار نجاح الدراما، يتوقف على ذلك الفعل الحيوى الذي ينبض بالحياة، ويتولد عن عقل الإنسان وعاطفته وخياله، وبالتالي يكون المسرح حياً يستطيع أن يعبر، وأن يمثل أنماط الدراما وأنواعها من خلال حرفية الكاتب المسرحي وإبداعاته الفنية، وعلى النقيض أو العكس فإن الكاتب الذي يحاول فرض أسلوبه على دراما مستقلة بذاتها خالية من الروح المسرحية والتي يغلب عليها الأساليب السوقية أو الألفاظ المبتذلة، والتي تثير الجدل حول مضمونها، فالدراما نبعت من واقع الحياة بصفة عامة، وأصلها يكمن في حيوية الأداء.

أهداف الدراما بوجه عام :

نجد أنه من الطبيعي أن تختلف أهداف الدراما، تبعاً لتنوع مضامينها وأشكالها المتعددة (تراجيديا، كوميديا، مهزلة ..) وانطلاقاً من رؤية كل من المخرج والمؤلف، والممثلين، فنجد أنه يوجد شبه اتفاق على أن أهداف الدراما تتلخص في الآتي :

1- الترفيه والتسلية والإقناع :

ونجد أن المقصود بعملية الترفيه والتسلية والإقناع هو عملية الإرضاء النفسي لـدى المـشاهد على ما يقدم من عمل فني، حيـنما تنـساب لديـه الانفعـالات المكبوتـة، التـي تـرتبط بحـوادث أليمـة منسية، فيتوهم من خلال اللاشعور على أنها قصته، وتدل ضحكات الجمهـور عـلى مـا يقـدم لهـم مـن أعمال فنية على الاستمتاع والترفيه والرضا عما يقدم لهم، ويختلف الترفيه في المجتمعات الإسلامية عـن المجتمعات الغير إسلامية في أن الترفيه والإمتاع في المجتمعات الإسلامية معياره التسلية والأمتاع الحـلال المباح الذي يؤدى إلى تنمية الشخصية الـسوية وخلـق الـشعور النبيـل، والاسـتمتاع الـذكى، الـذى يـزكى النفس، ويبعث فيها الراحة والاطمئنان الخالية من المجون والهوى والأفعال التي تخدش الحياء.

2- الإعلام والمعرفة :

ويقصد بالإعلام هنـا أن يتعـرف المـشاهد عـلى نمـاذج مـن العلاقـات الإنـسانية الظـاهرة أو الخفية، والتراث الشعبي التاريخي وقصص الأبطال والعظـماء وتـسلية العقـل الـواعى والاسـتفادة مـن ألوان الصراع الدرامي في تجربة الحياة الذاتية، ويتميز الإعلام في الدراما العربيـة الإسـلامية بخلـوه مـن أساليب الفتنة والإثارة أو محاكاة الغرائز الدنيا أو الجنوح إلى الجريمة والسلوكيات الدنيا

3- اجتذاب الدراما للجماهير:

تلعب الدراما دوراً هاماً وحيوى في اجتذاب الجمهور من خـلال نظريـة اللاشـعور التـي تؤثر في حياتنا بدرجة كبيرة ومن هنا فلابد من إشباع نزعات القوى اللاشعورية حتى لا تظل عبئـاً مستمراً مكبوتاً، حيث تتراكم الانفعالات، وتؤدى بالتـالي إلى ضـغط هائـل يـؤثر في حيـاة الإنـسان لذلك يتضح أهمية ظاهرة اجتذاب الدراما لجماهيرها في إطار مجموعة من الأسباب نذكر أهمهـا فيما يلي:

1- التخيل :

ويتمثـــل التخيـــل في أحـــد الطـــرق التـــي يحـــاول الفـــرد بهـــا إخـــماد الاحباطـــات،

وإطلاق ألوان الضغط الداخلي من عقالها، ولأن معظم الأعمال الإبداعية الخلاقة، لا تعدو أن تكون ترجمة ذاتية تؤدى بالإنسان إلى أن يرى ما يدور في نفسه في صورة مجسدة والقدرة الذاتية على إدخال البهجة والسرور أو الألم النفسي على نفوس المشاهدين عاطفياً أو ذهنياً.

2- إثارة الانفعالات على المستويين العاطفي والذهني :

الدراما لها القدرة البارعة على تحريك انفعالات الإنسان وشعوره في صورة إنسانية بناءة أو صورة انفعالية هدامة، ولذلك ينبغى أن تكون الانفعالات العاطفية أو الذهنية التي تتبعها الدراما، هادفة بناءة تبعث روح الخير وتنزع نوازع الشر من النفس البشرية.

3- التوجيه والتثقيف والتهذيب :

حيث تساعد الدراما الجمهور على التعرف على أنماط السلوك الإنساني داخل البيئة المحلية وخارجها والوقوف على طبيعة المشكلات المعاصرة وطرق معالجتها، وكذلك التعرف على أنماط القيم والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والدينية السائدة في البيئات الإنسانية، ولذا ينبغى أن تركز الدراما من خلال عناصرها المتعددة على الأنماط الإيجابية التي تساعد على تهذيب المشاعر الإنسانية وخلق روح التعاون والمحبة بين أفراد المجتمع.

4- اكتساب السلوكيات والسيناريوات الجديدة :

تعد الدراما مصدراً خصباً لاكتساب الإنسان سلوكيات معينة عن طريق عرضها لنماذج مهنية وعمالية وإدارية وصناعية وطبية، بشكل إيجابي منظم يساعد على اكتساب المهارات والسيناريوات الجديدة المفيدة، وكيفية توجيه رغبات الإنسان الداخلية إلى أهداف مثيرة نحو الإبداع والاختراع لأنماط نافعة من المستحدثات العصرية الحديثة.

فنيات الكتابة للراديو والتليفزيون :

يستعمل الراديو والتليفزيون معظم أشكال الكتابة مع إعدادها بحيث تناسب الاحتياجات العديدة للاتصال بالجماهير، ونحن نجد أن الكتابة الإعلامية بوجه عام لا تلائم فقط المجال الذي تكتب من أجله كخشبة المسرح أو الميكرفون أو الكاميرا أو الصفحة المطبوعة بل الجمهور والغرض الذي تكتب من أجله (كالتوجيه والترفيه والإعلام والتثقيف والأمتاع .... الخ) ويؤثر الهدف من كتابة النص والجمهور الذي يكتب من أجله في طريقة الكتابة بمثل ما تفعل مقتضيات الكتابة للمجال نفسه أو الوسيلة ذاتها وبناءً على هذا فإننا نجد أن طبيعة الكتابة للتليفزيون تختلف عن طبيعة الكتابة للراديو وذلك لأن لكل من الراديو والتليفزيون طبيعة خاصة منفردة أو محددة وتقنية منفصلة وخصائص للتعرض مستقلة ومقتضيات خاصة تسعى في مجموعها إلى تحديد قواعد الاتصال بالجمهور التي تتفق والذوق الحسن، ومع هذا نود أن نؤكد أن هذا الاختلاف ليس كبيراً كالاختلاف بين كتابة مسرحية وكتابة نشرة إخبارية، ومهما كان الأمر فإن لكل من الراديو والتليفزيون الأسلوب الخاص به والطبيعة المميزة له في التأليف، كما أن لكل منهما كتابه المتخصصون في هذا المجال أو ذاك، وإن تشابهت إلى حد كبير الأشكال والقوالب الفنية التي يصيغ في إطارها كلا الجهازين الرسالة الإعلامية المراد نقلها أم الجمهور (كالحديث المباشر والندوة والتحقيق والحوار والمجلة والتمثيلية الدرامية ... الخ) وإن تشابهت كذلك أهداف الرسالة الإعلامية في كل من الجهازين، وفي هذا الفصل سنقوم بإلقاء الضوء على أسس ومقومات التأليف أو الكتابة الجيدة والسليمة لكل من الراديو والتليفزيون في ضوء القوالب والأشكال الفنية التي تقدم في إطارها برامج كلا الجهازين وليس في ضوء الأهداف أو الأغراض التي تسعى إلى تحقيقها مضامين هذه البرامج، ذلك أن الشكل أو القالب الإذاعي والتليفزيوني الواحد يمكن أن يصلح لتقديم أكثر من مضمون واحد من هذه المضامين، كما

يمكن من خلاله تحقيق أكثر من غرض أو هدف إعلامي فمثلاً قالب الحديث المباشر يمكن أن يحتوى مضموناً دينياً أو ثقافياً أو إعلامياً أو ترفيهياً ... الخ.

وفي النهاية نستطيع القول بأن القوالب والأشكال الفنية التي تصاغ في إطارها الرسالة الإذاعية والتليفزيونية بشكل عام هي :

1- برامج الأحاديث وتشمل :

1- قالب الحديث المباشر. 2- قالب الحوار.

3-قالب التحقيق. 4- المجلة الإذاعية والتليفزيونية.

5-برامج المناقشات.

2- البرامج الإخبارية وتشمل :

1- النشرة الإخبارية ومواجيز الأنباء.
2- التعليق الإخباري.
3- التحليل الإخباري.
4- التقارير والأشكال الإخبارية الأخرى.

3- التمثيلية الإذاعية والتليفزيونية.

4- الإعلان الإذاعى والتليفزيوني.

أولاً : أصول الكتابة لبرامج الأحاديث التليفزيونية والإذاعية :

نجد أن برامج الأحاديث هي أبسط أشكال الكلمة المذاعة بالراديو أو التليفزيون وأكثر انتشاراً وهي تعتبر بمثابة عصب الرسالة الإذاعية والتليفزيونية في العصر الحالي وتأتى أهمية هذه البرامج في الراديو والتليفزيون من كونها تجمع بين العمق الذي تحققه الكلمة المطبوعة وبين دفء الاتصال المباشر الذي يحققه نمط الأحاديث ، وبالنظر إلى مصطلح برامج الأحاديث نجد أنه مصطلح يطلق ليغطى عدة نوعيات من أشكال البرامج المختلفة بداية من الحديث المباشر

والمقابلة والتحقيق الإذاعى والتلفزيوني إضافة إلى برامج المناقشات ويمتد إلى البرامج الوثائقية وبرامج المجلات المختلفة، وزمن هذه البرامج يتفاوت من برنامج لآخر، فمثلاً يتراوح زمن المحادثة من دقيقة واحدة أو أقل كما في برامج المجلات ويمتد إلى نحو ساعة كاملة أو أكثر من ذلك كما فى برامج الندوات والمناقشات والبرامج الوثائقية وقد تكون وظائف الأحاديث الإذاعية والتليفزيونية هي (الإعلام والتعليم والترفيه والتسلية والأمتاع ... الخ) ومقدم برامج الأحاديث له أهميته الكبرى في نجاح البرنامج، فالشخصية الجافة أو المركبة نادراً ما تستحوذ على اهتمامات المشاهدين والمستمعين حتى وإن كان الموضوع المتناول شديد الأهمية، فلذلك ينبغى انتقاء الشخصيات الجذابة الحسنة المظهر والتي يتسم أداءها بالوضوح والبساطة.

1- الحديث المباشر :

بالنظر إلى الحديث المباشر نجده أبسط أشكال البرامج الإذاعية والتليفزيونية، إذ لا يحتاج هذا النوع من البرامج إلا إلى شخص متحدث واحد فقط يقوم بأدائه من خلال أى من وسيلتي الراديو أو التليفزيون، فالمتحدث يتحدث إلى المستمعين مباشرة كما يحدث في التحليل أو التعليق وموضوع الحديث قد يكون سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً أو دينياً أو أدبياً ... الخ، أى أن موضوعات الأحاديث متعددة ومتنوعة وكذلك أوقات إذاعتها مختلفة فمنها ما يقدم في الصباح ومنها ما يقدم في المساء وهكذا، ويقوم الحديث المباشر على الكلمة المنطوقة بكل خصائصها والتي تختلف عن الكلام المكتوب فالكلام المكتوب يمكن الرجوع إليه وإعادة قراءته إذا كان فهمه صعب وإذا احتوى على إحصاءات واصطلاحات وبيانات وأرقام وعلى ذلك فمن عيوب الأسلوب هنا تكون مثل الغموض وكثرة الجمل الاعتراضية والاستطراد والإطالة وما إلى ذلك من العيوب التى تتفاوت أثارها من الكلام المكتوب عنها في الحديث المباشر، فالحديث

المباشر لا يحتمل من قريب أو بعيد مثل هذه العيوب مهما كان موضوعه شيقاً وجذاباً أو مهـما كـان من الأهمية بمكان.

عوامل نجاح الحديث المباشر :

يتوقف نجاح الحديث المباشر على عنصرين أساسيين هما: شخصية المتحدث والموضوع الـذي يتحـدث فيـه وسنأخذ هذين العنصرين ونوضحهما فيما يلي:

1- شخصية المتحدث :

الأساس الرئيـسي لنجـاح الحـديث المبـاشر يعتمـد عـلى شخـصية المتحـدث، فيجـب اختيـار شخصية تتمتع بصفات منها :

1- **أن تكـــون الشخـــصية معروفـــة ولهـــا جماهيرتهـــا ولهـــا ثقلهـــا ولهـــا قبولهـــا لدى الجماهير.**
2- أن تكون الشخصية ذات اسم رنان حتى يتابع الجمهور هذا البرنامج.
3- أن تكون الشخصية متخصصة في موضوع الحديث ولديها درايـة كاملـة بالموضـوع وأبعـاده وجوانبه.

وبالنظر إلى الإذاعات العربية نجد أنها كانت لها في الماضي باع كبير وخـبرة طويلـة في مجـال الأحاديـث المباشرة التي تعددت وتنوعت آنذاك وكان على متحـدثيها شخـصيات اسـتطاعت الإذاعـة مـن خلالهـا استمالة عامة الناس وجذب اهتمامهم لهـا مثـل علـماء الأديـان والثقافـة والأدب والاقتـصاد والرياضـة والكثير من الشخصيات البارزة في المجتمع، أما الآن فتهتم الإذاعة وكذلك التليفزيون بتقديم مثل هـذه الأحاديث المباشر ولكنها تميـل إلى تقـديم أغلبهـا أو معظمهـا بأسـلوب خفيـف عـلى خـلاف الأسـلوب الجاد القديم والسبب في ذلك يرجع إلى ظهور أنواع أخرى جديـدة مـن القوالـب البرامجيـة التـي قـد تكون أكثر ملاءمة لتقديم مثـل هـذا المـضمون البرامجـي الجـاد الـذي لم يجـد أمامـه في بدايـة ظهـور الإذاعات العربية سوى هذه النوعية من الأحاديث المباشرة، أما الآن فقـد تغـيرت الأشـكال واسـتحدث أنواع أخرى.

2- مضمون المادة :

المضمون الجيد في أي مجال من المجالات الاقتصادية أو العلمية أو الاجتماعية أو السياسية أو الدينية أو الثقافية ... الخ يضمن نجاح الحديث فالمضمون الجيد يتميز بإقبال الجمهور عليه وعدم الانصراف عنه لأى سبب من الاسباب وهنا نؤكد على أنه لابد من أن تكون المادة المقدمة من خلال الحديث المباشر سواء في الراديو أو التليفزيون قريبة من الواقع وتمس قضايا ومشكلات المجتمع التي يعايشها الناس عن قرب فإنها غالباً ما تجد لها جماهير كثيرة.

طريقة إعداد المادة في الحديث المباشر :

المادة المقدمة قد تكون من إعداد المتحدث نفسه الإذاعى نفسه أو شخص آخر له جماهيرية وقبول لدى المشاهدين والمستمعين أو مادة يكتبها كاتب متخصص غير المتحدث، مع التوضيح أنه في قليل من الأحيان قد يتم إلقاء المادة بطريقة مرتجلة دون الالتزام بنصها المكتوب.

وهناك اختلاف بين الحديث المباشر المقدم في الراديو عن المقدم في التليفزيون، فنجد أن الحديث المباشر المقدم في الراديو لا يحتاج إلى مؤثرات صوتية أو حوار مع شخصية أخرى ولكن كل ما يعتمد عليه هو مقدمة موسيقية إلى جانب صوت المتحدث الذي يقدم الحديث، أما في التليفزيون فنجد أن هناك تغييرات في شكل الإطار الذي يقدم من خلاله الحديث المباشر، فيلاحظ أن اعتماد التليفزيون على الصورة يتطلب خلفية في الشاشة تكون صورة أو رسم مكملة لما يتحدث عنه الشخص أو يناقشه المتحدث، وهناك بالتليفزيون العديد من البرامج التي تمثل الأحاديث المباشرة فنجد أن المتحدث هنا يتناول فكرة معينة ويتحدث عنها ومن خلال شاشة التليفزيون يقوم بالاستعانة بفيلم تسجيلي يشرح فكرته ويوضحها للمشاهدين وهذه ميزة يتميز بها الحديث المباشر في التليفزيون عن الراديو.

أنواع الأحاديث المباشرة :

1- الحديث التثقيفي :

وهذا النوع من الأحاديث هو ما يتعلق بالثقافة العامة لأفراد المجتمع وتقديمه لهم في شكل فنى جذاب وهذا النوع من الأحاديث نجده يتمثل في الموضوعات الأدبية والعلمية والفنية إضافة إلى الموضوعات التاريخية والاجتماعية والدينية والتنموية فكلها تتضمن معلومات وأفكار وآراء تغذى العقل وتضيف إليه شيئاً جديداً.

2- الحديث الإخباري :

والحديث الإخباري يهدف إلى إعلام المتلقى المشاهد والمستمع علماً بكل ما يحيط به من أحداث وأخبار وشئون جارية إلى جانب عملية التحليل والتفسير المرتبطة بهذه الأحداث وتلك الشئون الجارية، ومن اسم هذا النوع من الأحاديث يفهم أن مضمون هذا النوع من الأحاديث هو مضمون إخباري في المقام الأول كما هو الحال في نشرات الأخبار والتحليلات والتعليقات الإخبارية التي تعتبر بمثابة أحاديث مباشرة تستهدف إعلام المتلقى وإخباره بكل ما هو جديد من أخبار.

3- الحديث الترفيهي :

وهذا النوع من الأحاديث المباشرة يغلب على مادته ومضمونه الجانب الترفيهي إضافة إلى الهدف الاجتماعي كما هو الحال في أحاديث النقد الاجتماعي وغيرها من الأحاديث الترفيهية التي يقدمها شخصيات معروفة في مجالات مختلفة كالفن والرياضة وغيرها من المجالات.

خصائص الحديث المباشر :

الحديث المباشر الذي يتم تقديمه من خلال الراديو أو التليفزيون يتميز بعدة خصائص معينة وهي :

1- الحديث المباشر الجيد هو الذي يستهله المتحدث بما يسمى براعة الاستهلال أى أن تكون البداية مشوقة وجذابة وكذلك تكون النهاية.

2- أن يكون الحديث خالي من الأخطاء سواء أكان الخطأ علمياً أم خطأ يتعلق باللغة كأخطاء النحو والصرف وأخطاء النطق والإلقاء.

3- الحديث المباشر الجيد هو الذي يكتسب حيويته من التلوين في القراءة والتغيير في الإيقاع.

4- من خصائص الحديث المباشر أن يتسم الحديث بالجمل القصيرة والكلمات البسيطة.

5- أن يتجنب المتحدث الإفراط في استخدام حروف الجر.

6- أن يتخيل المتحدث جماهيره فيه وأن يكتب بأسلوب يتسم بالحيوية والإشراق.

7- الابتعاد عن استخدام الأرقام والإحصائيات.

8- أن يكون الحديث ملئ بالصور الذهنية التي تثير خيال المستمع والمشاهد.

9- أن يعتمد الحديث على صدق الكلمة المعبرة عن مضمون الأفكار المقدمة.

10- أن تشتمل خاتمة الحديث على استعراض مختصر لما تضمنه الحديث واستهدفه هذا الحديث من معلومات.

أسلوب كتابة الحديث المباشر :

أسلوب الحديث المباشر يحتاج دائماً إلى الوضوح والدقة والبساطة في اختيار الجمل والعبارات اللغوية التي تقدم به، حيث ينبغى أن تتمشى هذه الجمل والعبارات وتلك التراكيب اللغوية مع درجة إدراك وفهم المتلقى لمعناها بسهولة ويسر، وعلى هذا الأساس ينبغى على الكاتب الإذاعى أو التليفزيوني أن يحرص في كتابته للحديث المباشر أن يجعله يقترب من لغة الخطاب والحوار العادية أي التي يتعامل بها الناس فيما بينهم وذلك عن طريق إزالة الكلفة بين المتحدث والمتلقى إلى جانب الابتعاد عن الكلمات المستوحشة والغامضة والتراكيب اللغوية الجافة وكذلك تجنب استعمال الضمائر الشخصية والتكرارات المملة، مع الأخذ في الاعتبار أن المبالغة في لغة

التودد مع الشخص المتلقى والمبالغة في بساطة الأسلوب بطريقة واضحة قد تؤدى إلى نتيجة عكسية حيث من الممكن أن يؤدى هذا الأمر إلى استخفاف الشخص المتلقى بالبرنامج وعدم الاهتمام به.

مدة الحديث المباشر :

تختلف مدة الحديث المباشر عن الراديو للتليفزيون فنجده في الراديو تتراوح مدته بين خمس دقائق وربع ساعة وقد تزيد هذه المدة بالنسبة لجمهور البرنامج الثانى، وهناك رأى يقول بأن الحديث المباشر الموجه للجمهور العام إذا زاد على خمس دقائق مله المستمعين، وبالنسبة للتليفزيون ونظراً لوجود الصوت والصورة معاً فمدة البرنامج هنا تكون أطول فهي هنا تتراوح ما بين الربع ساعة و30 دقيقة والساعة كاملة أو الساعة ونصف في الأحاديث التي تعرض أفلام تسجيلية.

2- برامج المناقشات والندوات :

يقصد ببرامج المناقشات والندوات البرامج التي يلتقى فيها أكثر من صوتين في وقت واحد لبحث موضوع معين، أما من وجهات نظر مختلفة وإما من وجهات نظر متعددة وعلى ذلك فالموضوع الذى يدور حوله النقاش إما أن يكون موضوعاً تتقاذفه آراء عدة مختلفة وعلى ذلك تتقابل وجهاً لوجه يحاول كل شخص أن يقنع الآخر بوجهة نظره.

وإما أن يكون الموضوع ذا جوانب متعددة وعلى ذلك يعرض كل مشترك في الندوة الجانب الذي يمثله دون اختلاف في وجهات النظر.

كما يمكن تعريف المناقشة بأنها شكل إذاعى أو تليفزيوني يهدف بوجه عام إلى تبادل ونشر الآراء بين جمهور المستقبلين حول قضية أو مشكلة بعينها سواء كانت تلك الآراء هامة كما في المناقشات الجادة أو من أجل التسلية كما هو الحال في المناقشات الخفيفة.

أهداف برامج المناقشات والندوات :

برامج المناقشات والندوات تسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف وهي :

1- إطلاع الجماهير على القضايا التي تعيشها الأمة وتتفاعل معها الجماهير وتزويد الجماهير بالمعلومات والآراء والتصورات المتعددة بشأنها.

2- دفع الفرد المتلقى إلى مزيد من التفكير في الموضوع الذي تعالجه المناقشة في محاولة لتحقيق التفاعل الاجتماعى بشأن ما يثيره الموضوع من أفكار ومقترحات وآراء.

3- إلقاء الضوء أمام الجماهير على المشكلات التي تتعلق بحياتهم أو بحياة غيرهم من أبناء المجتمع وعرضها من وجهات نظر مختلفة.

4- إيصال الحقائق والمعلومات إلى الناس بطريقة طبيعية سهلة وقريبة إلى نفوسهم مما قد يخرجهم من التوتر الذى قد ينتابهم بشأن العديد من القضايا المختلف عليها والتى قد لا تستطيع أشكال البرامج الأخرى عرضها بتلقائية مناسبة.

5- محاولة الوصول إلى حلول منطقية وعملية إزاء الموضوعات أو المشكلات أو القضايا التي تثار بشأنها تلك النوعية من البرامج.

كيفية عمل برامج المناقشات :

يتوقف نجاح أى برنامج من برامج المناقشات على محاولتنا الوصول إلى اختيار الموضوعات الصالحة للمناقشة واختيار المشتركين فيها واختيار مدير المناقشة، التكامل بين هذه العناصر الثلاثة والترابط بينها هو أساس نجاح أو فشل برامج المناقشات وسنوضح فيما يلي هذه العناصر الثلاثة وهي:

1- اختيار موضوع المناقشة :

نجد أن هناك العديد من الموضوعات والقضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية التي يصلح عرضها من خلال هذا اللون من البرامج وبالذات القضايا والموضوعات التي تكون موضع جدل واختلاف في وجهات النظر ومجمل القول في هذا الصدد أن يكون موضوع المناقشة يثير اهتمام أكبر

قدر ممكن من الجماهير (مستمعين ـ مشاهدين) حتى تقبل الجماهير عليه وأن يكون مرتبطاً بظروف وقضايا المجتمع المعاصرة.

كما ينبغى أن يكون موضوع المناقشة يتسع ليشمل العديد من وجهات النظر المختلفة بشأنه، على أنه في النهاية ليس شرطاً أن ينتهى موضوع المناقشة إلى حل واحد أو رأى أخير بخصوص ما يثيره من قضايا أو مشكلات، فقد يترك مفتوحاً أمام المستمعين أو المشاهدين لكي ينتهوا إلى آرائهم الخاصة التي يمكن استخلاصها من المناقشة.

2- اختيار المشتركين في المناقشة :

يجب أن يشترك في برامج المناقشات أو الندوات إثنان على الأقل إلى جانب مدير المناقشة، كل منهما يدافع عن وجهة نظر معينة أو يتناول الموضوع من زاوية خاصة على أنه قد يزيد عددهم في بعض الأحيان حتى يصل إلى ثلاثة او أربعة ولكن يجب ألا يتجاوز المشتركون هذا العدد حتى تتاح لهم الفرصة للتعبير عن وجهة نظرهم وحتى لا يرتبك المستمع أو المشاهد بين عدد كبير من الأصوات والآراء المتباينة، وليس هذا في الواقع موضوع خلاف لكن موضوع الخلاف الحقيقي هنا هو الأساس الذي يتبع في اختياره هؤلاء المشتركين فبعض الكتاب والمخرجين يفضل أن يختارهم على أساس السيناريوة بصرف النظر عن الرنين الذي تحدثه أسماؤهم أى بصرف النظر عن شهرتهم في الميدان العام وجاذبيتهم لدى الجمهور، أما البعض الآخر من الكتاب فيفضل أن يكون المشتركون في المناقشة من المتحدثين ذوى الشهرة والجاذبية الخاصة لدى المستمعي ن أو المشاهدين بصرف النظر عن مدى خبرتهم في الموضوع الذى تثار بشأنه المناقشة وكلا الرأيين له ما يؤيده من المنطق فالأول يريد البحث عن الحقيقة بغض النظر عن الوسيلة والثانى يريد جذب أكبر قطاع من المستمعين أو المشاهدين لضمان نجاح البرنامج وإثارة الاهتمام العام بموضوعه.

3- اختيار مدير المناقشة.

يتوقف نجاح برامج المناقشات على حسن إدارتها من جانب القائم بإدارتها ويرى بعض كتاب السيناريو الإذاعيين ضرورة أن يكون مدير المناقشة وليس خبيراً فحسب في الموضوع المثار خلالها، حتى يستطيع أن يديرها بأقصى درجة من الكفاءة والوعى بأصولها، ذلك أن هناك بعض الأمور التي لابد من مراعاتها بدقة عند إدارة مثل هذه النوعية من البرامج لضمان نجاحها هذا إلى جانب أننا لا نضمن إطلاقاً أن يقف الخبير بالموضوع (من هؤلاء الذين تستعين بهم الإذاعة أو التليفزيون من غير الإذاعيين) موقفاً محايداً أثناء إدارته أو قيادته للمناقشة لأنه بالضرورة صاحب وجهة نظر وبالتالي سوف يجد نفسه مضطراً بطريق مباشراً وغير مباشر إلى التدخل في موضوع المناقشة، وهذا الأمر مرفوض بطبيعة الحال، يضاف إلى ذلك أنه مادام هو خبيراً بالموضوع فلن يخطر بباله أن يوقف المناقشة لحظات معينة لكى يسأل عن نقطة عابرة أو كلمة ألقيت أثناء المناقشة باعتبارها من الأمور البديهية بالنسبة له تكون غامضة بالنسبة للجمهور، وبذلك قد يضيع الموضوع كله من وجهة نظر المتلقى العادى إذ قد يعجز عن متابعته، بل أن المناقشة ككل قد تنتهى إلى أن تصبح مناقشة أكاديمية لا علاقة لها بالجمهور العام، ونود القول بأن الشروط المطلوبة في مدير المناقشة يجب أن تتمثل أولاً في السيناريوة الإذاعية ثم تأتى بعد ذلك بقية الشروط الأخرى، وأحب أن أوضح بعض سمات وخصائص ينبغى أن يتحلى بها مقدم برامج المناقشات والندوات وهي :

1- أن يلتزم بالحياد التام ولا يتدخل في المناقشة إلا إذا اشتد الخلاف بين أعضاء المناقشة وهنا يكون تدخله بهدف التهدئة والعودة بالمناقشة إلى موضوعها الأساسي.

2- أن يكون أقل الحاضرين كلاماً بحيث يترك الفرصة شبه كاملة لأعضاء المناقشة للإفضاء بما لديهم من آراء وتصورات حول موضوع المناقشة.

3- ألا يسخر من أحد المشتركين في المناقشة بالإشارة إلى جنسه أو لونه أو مستوى تفكيره أو درجة تعليمه أو ثقافته.

4- ألا ينحاز لطرف من أطراف المناقشة دون الآخر.

5- أن يكون قادراً على تنظيم عملية المناقشة وقيادتها بما يؤدى إلى نجاحها في تحقيق الهدف منها، وبما يؤدى كذلك إلى إبراز جوانب الموضوع المثار فيها بكفاءة عالية.

6- أن يكون مطلعاً إطلاعاً كافياً على كل ما يتعلق بموضوع المناقشة.

7- أن يكون قادراً على طمأنة المشتركين في المناقشة وتأكيد ثقتهم في نفوسهم وتشجيعهم على الاشتراك في موضوع المناقشة.

8- أن يستطيع الانتقال من سؤال إلى آخر داخل المناقشة بطريقة طبيعية يسيرة وبأساليب تلقائية غير مفتعلة لا يشعر بها الجمهور.

9- أن يكون نشطاً راغباً في السؤال والمعرفة الجادة.

10- أن يكون لطيفاً ومهذباً في علاقته بكافة المشتركين في المناقشة.

11- أن يكون قادراً على ضمان اشتراك كل المتحدثين في المناقشة على قدم المساواة فإذا صادف متحدثاً خجولاً كان عليه أن يدفعه للكلام بتوجيه أسئلة مباشرة إليه، وإذا صادف متحدثاً يميل إلى احتكار الكلام فعليه أن يتدخل بطريقة لبقة لتحويل الكلام منه إلى غيره من المتحدثين.

أنواع برامج المناقشات:

1- المناقشة الجماعية :

المناقشة الجماعية عبارة عن شكل إذاعي يستخدم بفاعلية في حل المشكلات التي تتعلق في أغلبها بالقطاعات الصناعية والتجارية والزراعية والصحية والتعليمية في المجتمع، وهي تتضمن في طياتها معلومات موضوعية

تستخدم لأغراض محددة تهم فئات معينة من الجمهور ويختلف هذا الشكل عن أشكال المناقشات الأخرى لأنه يسعى إلى حل المشكلة باستخدام أسلوب التفكير الجماعي والمناقشات الحرة من جانب المشتركين في المناقشة (الذين قد يكون من بينهم ممثلون على الجمهور) وهو بهذا المعنى يهدف ضمنياً إلى تطوير مفهوم واضح ومحدد للمشكلة إلى جانب تشخيص أسبابها عن طريق البحث الموضوعي وإيجاد حلول لها مبنية على ضرورة إزالة مسبباتها.

والمشاركون في هذا النوع من المناقشات لا يسعون لعرض وجهات نظرهم على الجماهير، وليس شرطاً أن تتعارض آرائهم، وإنما يحاول كل منهم شرح مظاهر المشكلة المطروحة وبيان أسبابها بأسلوب موضوعي مع الاستعانة في ذلك بنتائج البحوث العلمية الموضوعية التي تقدم بعض الحلول القابلة للتنفيذ وتتميز الأسئلة التي يطرحها مدير المناقشة بكونها أسئلة مفتوحة مثل : ما هي الإجراءات الكفيلة بحل مشكلة الصراع العربي الإسرائيلي ؟

وبشكل عام لا تتعدى نصوص المناقشة الجماعية احتواءها على مقدمة حول أهمية الموضوع المثار وخلفية عن المشاركين في المناقشة إلى جانب بعض المعلومات (المرتبة حسب نقاط عرض المشكلة) التي توضح طبيعة المشكلة وصولاً إلى حل المشكلة حلاً يتقبله الجميع.

1- مناقشة المائدة المستديرة :

وهذا النوع من المناقشات يطلق عليه أحياناً اسم ندوة الحوار الهادئ وهو من أبرز أنواع برامج المناقشات وأكثرها شيوعاً في الإذاعة والتليفزيون وتقوم هذه المناقشة عادة على تقديم عدد من الضيوف حول منضدة مستديرة في موقف يتبادلون فيه الأفكار والآراء حول موضوع الزكاة عن الزروع أو الأموال لا نظن أن هناك خلاف بشأن أهمية الزكاة الدينية والروحية والاجتماعية، وبالتالي فإن تناولها في إطار هذا النوع من المناقشات يمكن أن يتم من خلال الأتيان بعالم دين وأحد رجال الاقتصاد للتحدث عن الحكمة من

وجود فريضة الزكاة وإبراز أحكام هذه الفريضة دينياً على الوجه الصحيح فضلاً عن أحد علماء النفس الذى قد يتولى توضيح أهمية هذه الفريضة على خلق نوع من الرضا بين الناس وعدم خلق الأمراض النفسية وجعل المجتمع تسوده روح المحبة والوفاق والوئام، وعموماً تعتمد هذه المناقشة على تلقائية المشتركين فيها عند طرح آرائهم ولا يوجد وقت محدد لكل مشترك، وأحياناً لا يكون هناك تحديد للموضوعات الفرعية التي يتطرق إليها النقاش، وبطبيعة الحال لابد أن يكون المشتركون في هذه المناقشة من كتاب السيناريو المتخصصين في القضية أو الموضوع المطروح وعادة يعرض كل مشترك ما يرد إلى ذهنه من أفكار ومعلومات بخصوص هذا الموضوع أو تلك القضية، وفي أغلب الأحيان لا يشارك مدير المناقشة فيما يدور من مناقشات بخصوص الموضوع المثار وإنما يقتصر دوره على التوجيه وتنظيم المناقشة حتى لا يحدث خروج عن الموضوع المطروح وكذلك توزيع زمن البرنامج بين المتناقشين بقدر من التوازن، ويمكن لمثل هذه المناقشات أن تتحول إلى حوار ساخن نتيجة اختلاف في وجهات النظر أو حماس بعض الأطراف بحيث يهدد هذا بالخروج عن الطبيعة الهادئة لها بل والخروج عن موضوعها الأساسي، وهنا ينبغى على مدير المناقشة أن يتدخل إلى إعادة المناقشة إلى مسارها الصحيح هذا ويشتمل النص المكتوب لهذا النوع من المناقشات على مدخل لتوضيح أهمية الموضوع الرئيسي ورؤوس الموضوعات الفرعية، وخلفية من أعضاء المناقشة وتلخيص للآراء والأفكار التي تسفر عنها المناقشة الأولية التي ينبغى أن يجريها قائد المناقشة مع المشتركين فيها قبل تسجيل البرنامج أو إذاعته على الهواء إلى جانب خاتمة البرنامج.

3- المناقشة الأفقية المواجهية :

يستضيف هذا النوع من المناقشات عدداً من الشخصيات التي لديها حلول شخصية واقعية للتطبيق على مشكلة أو قضية بعينها تهم الجماهير على

أن يتم منح كل شخص من هؤلاء المـشتركين في مناقـشة هـذه المـشكلة أو تلـك القـضية وقتـاً محـدداً ومتعادلاً لعرض أفكاره وآرائه وفي مثل هذا الـنمط مـن المناقـشات لابـد أن يكـون الموضـوع المطـروح للمناقشة على الأقل جانبان واضحان وغالباً ما يشترك فيه ثلاثة أشـخاص مـنهم خبـيران يعالجانـه مـن وجهة نظر مشتركة والثالث شخص عـادى يتميـز بالـذكاء وبـشغفه للمعرفـة ليقـوم بـسؤال الخبـيرين لتكملة الموضوع أو لتوضيحه أمام الجمهور، ويكون الـسؤال في هـذه النوعيـة مـن المناقـشات موحـداً لكل المشتركين فيها من جانب قائد المناقشة، وبعد الانتهاء من الرد على جميع الأسـئلة يمكـن الـسماح لبعض أفراد من الجمهور العادى الذي يمكن وجوده داخل الأستوديو أثناء المناقشة طرح بعض الأسئلة على جميع أعضاء المناقشة أو على بعضهم لمناقـشتها وتبـادل الـرأى بـشأنها (أو يقـوم مـدير المناقـشة نفسه بتوجيه هذه الأسئلة إذا كانت هذه الأسئلة قد بعث بها الجمهور عن طريق الهاتف مثلاً) وبعد انتهاء الوقت المحـدد للـرد عـلى أسـئلة الجماهـير يعطـى لأعـضاء المناقـشة مـرة أخـرى وقـت محـدد ومتساوى لتلخيص آرائهم وعرض مجمل أفكارهم وتصوراتهم عن الموضوع أو القضية المثـارة وتحتـوى في الغالب نصوص هذا النوع من المناقشات على إعطاء خلفيـة عامـة عـن موضـوع المناقـشة وتقـديم المشتركين فيه وتحديد الأوقات المخصصة لكل منهم لعـرض وجهـة نظـرة في الموضـوع أو المـشكلة ثـم خاتمة البرنامج التي ينبغى أن تشتمل على تلخيص لجميع آراء المشتركين فيه.

4- المناظـــرة :

تعتبر المناظرة نوعاً من برامج المناقشات التي يندر وجودهـا في مجتمعـات العـالم الثالث والتي يكـثر ظهورهـا في الـدول المتقدمـة وإن كانـت هـذه الـدول لا تلجـأ جميعها إلى هذه النوعية من البرامج، كذلك يندر استخدام هذا الشكل من بـرامج المناقشات في الراديو حيث يكـاد يقتـصر وجـوده عـلى التليفزيـون وهـذا الـشكل

يعتمد باختصار شديد على وجود طرفي نقيض بداخله كأن يستوعب مرشحين في الانتخابات أحدهما للحزب الحاكم والآخر للحزب المعارض، وفي هذا الإطار يستخدم كل طرف في المناظرة إمكانياته ومهاراته وقدراته من أجل تدعيم أرائه وأفكاره وشرح الحجج المؤيدة لوجهة نظره. وفي نفس الوقت دحض وتفنيد آراء وأفكار الطرف الآخر ويكثر استخدام هذا النوع من البرامج بصورة واضحة في الولايات المتحدة الأمريكية وبالذات أثناء الحملات الانتخابية التي يتنافس عليها في الغالب حزبان هما الحزب الديمقراطي والحزب **الجمهوري لتولي سلطة رئاسة الدولة، كما يستخدم مثل هذا النوع من البرامج في دول غرب أوروبا مثل فرنسا وفي هاتين الدولتين يتم تقديم هذه المناظرة من خلال شاشات التليفزيون حتى يستطيع الشعب الحكم على أى المرشحين أقدر على تولى سلطة رئاسة الدولة، وعادة ما يقتصر الإعداد للمناظرة على كتابة المقدمة وتقديم طرفيها إلى جانب عرض مجموعة من الأسئلة بالتساوى مع كل طرف مع إعطاء كل منهما أوقاتاً متساوية للرد على هذه الأسئلة، كما يتم كذلك تحديد موعد بداية ونهاية المناظرة أما النهاية الخاصة بها فتترك مفتوحة لحكم الجماهير.**

كيفية كتابة وإعداد برامج المناقشات والندوات :

تتخذ المناقشة في الغالب ثلاثة أوضاع، الأول أن تكون تلقائية بغير الاعتماد على نص مكتوب، والثاني أن تكون مكونة من نص مكتوب، أما الثالث فيجمع بين النوعين السابقين، بمعنى أن يكون جزء منها من نص مكتوب والجزء المتبقى يتم بطريقة تلقائية فيكتب كل مشترك في المناقشة البيان الرئيسي الذي يعبر عن وجهة نظره في الموضوع ثم تدور بعد ذلك مناقشة تلقائية فيما ورد من بيانات وبشكل عام يبدأ الإعداد للمناقشة أياً كان نوعها بإجراء أبحاث مستفيضة حول موضوعها للتأكد من صلاحيته وأهميته ومدى احتوائه على عنصر التعارض والتشويق، ويتوقف اختيار المتناقشين على نوع الموضوع الصالح للتناول داخل هذا النوع من البرامج وعلى القائم بإعداد برنامج المناقشة

أو الندوة أن يتحدث مع الأشخاص المزمع اشتراكهم فيها ومعرفة آرائهم قبل البدء في كتابة النص الخاص به وإمداد مدير المناقشة أو الندوة بهذه الآراء في صورة مكتوبة للتعرف على المشتركين فيها والوقوف على وجهة نظر كل منهم وإمكانية قيامه بإضافة شئ جديد لموضوعها، كما ينبغى على كاتب نص المناقشة أن يدون على هذا النص الزمن الذى تستغرقه أو سوف تتطلبه كل مرحلة في هذه المناقشة حتى يلتزم به مقدم المناقشة عندما يحين تنفيذها (تسجيلها أو إذاعتها على الهواء) أو إذاعة المراحل المختلفة منها وعند إعداد نص المناقشة ينبغى أن يوضح به ترتيب حديث المشتركين فيها وتوزيعهم على أماكنهم داخل الأستوديو وكذلك التوجيهات الخاصة لهم فيما يتعلق باستخدام الميكروفونات ومعرفة اتجاهات حركة الكاميرا في التليفزيون وتبادل الإشارات أثناء عملية التنفيذ إلى غير ذلك، وعموماً تتخذ المناقشة عند إعدادها قالباً محدداً يتسم بالتوازن ويحتوى على :

1- مقدمة يعرض فيها مدير المناقشة موضوعها على المستقبلين بوضوح ويذكر فيها أسماء المشتركين عند تقديمهم حتى يتعرف المستقبل على أصواتهم وصورهم ويتعود عليها جيداً.

2- جسم المناقشة ويشمل على عرض السمات الرئيسية لموضوعها.

3- نهاية المناقشة وتتكون من ملخص لكل ما دار في موضوع المناقشة من آراء ونتائج وتوصيات ولابد من الاختصار في عرض الملخص حتى لا يأخذ شكل الحديث المباشر الذي يبث فيه مدير المناقشة صوته وأسئلته الجديدة.

عوامل نجاح المناقشة :

1- اختيار موضوع المناقشة على أساس درجة اهتمام المواطنين به.

2- استخدام اللغة المتداولة البسيطة والمفهومة لدى الجميع مع الاهتمام بشرح الاصطلاحات العلمية الصعبة.

3- التحدث بصوت عإلى واضح وعدم خفض الصوت.

4- ضرورة إضفاء الحيوية على المناقشة باستخدام أسلوب المحادثة وعدم التردد في إلقاء بعض الفكاهات اللفظية لإضفاء الاسترخاء النفسي على جو المناقشة.

5- معرفة قائد المناقشة لأسماء ومهن وألقاب واتجاهات المشتركين فيها حتى يتمكن من تقديمهم وإجراء توازن بين وجهات نظرهم.

6- الاختصار في المناقشة والتركيز على النقاط المرتبطة بالموضوع.

7- مراعاة سلاسة وسيولة المناقشة.

8- مقاطعة المتناقشين عند استرسالهم فى الحديث أو خروجهم عن الموضوع.

3- اللقاء الإذاعى أو التليفزيوني :

تحتل برامج الحوار أو المقابلة أو اللقاءات نسبة كبيرة وملفتة للنظر من وقت الإرسال اليومي في كل من الراديو والتليفزيون وبعض هذه المقابلات يكون قصيراً جداً على غرار المقابلات التي تذاع ضمن الأخبار ولا تتجاوز مدتها في بعض الأحيان عشر ثوان فقط، غير أن هناك مقابلات مع المسئولين بالنسبة لحادث معين أو واقعة هامة تستغرق وقتاً طويلاً.

تعريف اللقاء الإذاعى أو التليفزيوني :

هو عبارة عن قصة مبنية على أسئلة وإجابات عليها، وهي غالباً ما تسجل قبل إذاعتها ونادراً ما يتم إذاعتها على الهواء مباشرة، وفي حين تعرف الأولى بالقصة الحوارية المسجلة، تعرف الأخيرة بالقصة الحوارية الحية.

ومن خلال التعريف السابق يمكن القول بأن المقابلة الإذاعية أو التليفزيونية إنما يطلق على ذلك النوع من البرامج الذى يلتقى فيه مذيع مع شخص آخر ليجرى معه حواراً حول موضوع من الموضوعات التي تهم المستمعين أو المشاهدين فيقوم بتوجيه الأسئلة التي تتصل بهذا الموضوع ويتلقى الإجابة عليها.

الفرق بين المقابلة والمحادثة :

المقابلة تختلف عن المحادثة في عدة نواحى من أهمها أن الـشخص الـذي يجـرى المقابلـة لا يكون شخصية مستقلة ولا تكون له مطلق الحرية في القول بما يريد لأنه في تلك الحالة لا يمثل ذاته أو يعبر عن نفسه، بل هو يمثل ويجسد ويعبر عن فضول الجمهـور وحبـه للاسـتطلاع ويـسلم بحـق هـذا الجمهور في فضوله وحبه للاستطلاع، وكذلك فإن سلوكه الـذي يتـسم بـالاتزان والألفـة لـيس أكـثر مـن وسيلة لتزويد جمهوره بالمعلومات، ويضيف هؤلاء قائلين ونحن نتفق معهم في ذلك بأن المقابلـة التـي لا تزيد عن كونها مجرد محادثة عادية إنما هي مقابلة رديئـة وليـست إلا مـضيعة للوقـت ويكفـى أن المقابلة تخضع للتحكم والسيطرة والإعداد والترتيب وهذا ما لا تخضع لـه المحادثـة ومهـما كـان الأمـر فإن اللقاء الإذاعي يهدف أساساً إلى مساعدة الـشخص المتلقـى في الحـصول عـلى معلومـات جديـدة حـول موضوع يهمه من خبير يحتكر هذه المعلومات التي لا يمكن الحصول عليها من مصادر أخـرى، لـذلك فاللقـاء الذى يصل إلى المستقبل معلومات شائعة وقديمة في مجال المعرفة العامة يكون مصيره دائماً الفشل لأنه لا يمد المستقبل بخبرات مرضية.

القالب الذي يوضع فيه اللقاء (الحوار) المقدم بالراديو أو التليفزيون:

1- المقابلة الإستعراضية :

وهي مقابلة تنفذ بالراديو أو التليفزيـون. ويمكـن تنفيـذ هـذا النـوع مـن المقـابلات داخـل الأستوديو أو خارجه، أما مدته فتتراوح ما بين 15 دقيقة و60 دقيقة أى سـاعة وتـصل في أحيـان أخـرى إلى 90 دقيقة، وفي هذه الحالة ينبغى التدقيق في اختيار الضيف الـذي يـستحق أن يمنـع هـذا الوقـت الكبير.

2- المقابلة المتعلقة بالوقائع :

وهـــي مقابلـــة قـــصيرة عـــادة حيـــث لا تزيـــد مـــدتها عـــن 30-40 ثانيـــة وإن

كانت تصل في بعض الأحيان إلى دقيقتين وذلك في حالة اعتمادها على موضوعات هامة أو معقدة، وهي كثير ما تخضع لعملية المونتاج لكى تتاح الفرصة لظهور أكثر من شخص يتحدث كل منهم جملة أو جملتين ويشتركون جميعاً في موضوع واحد كما هو الحال في اللقاءات الإخبارية.

3- اللقاء المصور على فيلم :

ويستخدم هذا النوع من المقابلات في التليفزيون فقط بطبيعة الحال، وهي مقابلة تسجل على فيلم أو شريط فيديو وتتخللها لقطات تتصل بموضوع المناقشة ويمكن أن يعتمد هذا النوع من المقابلات على ضيف واحد، أما عندما يكون موضوع الفيلم قضية أو مشكلة تستحق التسجيل فيمكن إجراء المقابلة مع أكثر من شخص حسب أهمية القضية وحجم الوقت المسموح به.

4- الحديث الاستعراضي :

وهي المقابلة التي تجرى مع ضيف البرنامج داخل الأستوديو وهذا ما يحدث في الغالب أو تجرى معه تليفونياً إذا كان موجوداً في مكان بعيد عن المحطة الإذاعية أو التليفزيونية، على أننا في النهاية لا نستبعد تداخل أي نوع من هذه اللقاءات مع غيره من الأنواع الأخرى غير أن الذي يميز هذه الأنواع عن بعضها البعض في النهاية هو تغلب أحد هذه العناصر على الأخرى.

أنواع اللقاءات الإذاعية :

يقسم البعض اللقاءات التي تقدم بالإذاعة والتليفزيون إلى ثلاثة أنواع هي :

1- لقاء المعلومة :

وهو اللقاء الذي يهدف إلى الحصول على أكبر قدر من المعلومات من الضيف حول موضوع ما قد يكون اقتصادياً أو سياسياً أو اجتماعياً أو صحياً أو علمياً ... الخ ومن خلال مجموع الأسئلة تتوافر المعلومات المطلوبة التي تفيد المستمع أو المشاهد فإذا عقدنا لقاء مع عميد احدى الكليات الجامعية حول الكلية

فلابد للأسئلة أن تتناول مثلاً شروط القبول، الشعب والأقسام المختلفة، وما تم إنجازه من منـشآت، مـا هو دور الجهود الذاتية فيهـا؟ بالإضـافة إلى طموحـات الكليـة وهكـذا، وموضـوعات هـذا النـوع مـن الحوارات أو اللقاءات تصلح لأن تكون حديثاً مباشراً، ولكن فضل أسلوب الحوار أو اللقاء ضـماناً لمزيـد من إقبال المستمعين أو المشاهدين عليـه إذاً الحـوار أو اللقـاء أكـثر جاذبيـة مـن الحـديث المبـاشر لما يثيره من أسئلة تساور المستمع بخصوص موضوع اللقاء كما أن اللقاء يتم عادة باللـهجة التـي تلقـى قبولاً من جميع المواطنين أكثر مما تجده لغة الكتابة، إلا أن هذا النوع مـن اللقـاءات يجـب أن يكـون معداً سواء من ناحية الإذاعى أو من ناحية الـضيف، وهـذا الإعـداد إمـا أن يكـون بكتابـة نـص كامـل في شكل أسئلة وأجوبة، وإما أن يكون الإعـداد في شـكل أسـئلة فقـط مكتوبـة ويعـد الـضيف بياناتـه وأرقامه وإحصاءاته وما يريد أن يـستعين بـه مـن معلومـات، والـسبب في إعـداد الأسـئلة مـن جانـب الإذاعى أنه غير متخصص في الموضوع محل اللقاء، كما أنه يريد قدراً مـن المعلومـات مرتبطـاً بطريقـة خاصة وعلى ذلك ترتب الأسئلة ترتيباً خاصاً، أمـا عـن سـبب إعـداد الـضيف للإجابـة فـلأن مثـل هـذه الموضوعات لا تحتمل الارتجال إذ تحتاج إلى تعبيرات علمية وأرقام قد لا تعيهـا الـذاكرة إلى جانـب مـا يتطلبه مثل هذا النوع من اللقاءات إلى تركيز لضمان إلقاء ما يريد من معلومات في أقل وقـت ممكـن ويكتب النص بلغة الحديث العادى، وعلى الإذاعى أن يتجنب في هذا النوع الدخول في أسئلة شخـصية مع الضيف.

2- لقاء الرأي :

وفيه يلتقى الإذاعى بـضيف معـين مـن خـلال الراديـو أو التليفزيـون للتعـرف عـلى وجهـة نظره في قـضية تحتمـل تعـدد وجهـات النظـر مثـل قـضية اسـتخدام اللغـة العاميـة في الـشعر مـثلاً، فالهدف من هذا الحوار هو التعرف عـلى وجهـات النظـر المختلفـة في موضـوع الحـوار، ففـي قـضية استخدام اللغة العامية في الشعر فمن قال بالعامية ومن قال بالفصحى ومن قـال يجمـع بـين العاميـة

والفصحى وعلى ذلك تدور الأسئلة حول المحاور الآتية :

12- هل من الأنسب أن يكون الشعر بالفصحى أو العامية ؟

13- وما القواعد التي تحكم استعمال الفصحى أو العامية ؟

14- وما رأى الضيف في الموضوع ؟

15- وما رأى الضيف في الآراء الأخرى ؟

الخلاصة أن هذا النوع يقصد به عرض أفكار بعض الناس وآرائهم في مسألة بعينها ولا يهم أن يكون صاحب الرأى عالماً أو فناناً أو غيرها من الصفات، والأغلب أن يكون رجل الشارع هو هدف البرنامج، فلأساتذة الإعلام آراؤهم المعروفة مقدماً في المسائل التي تثيرها الأحداث ويبقى دائماً رجل الشارع فهو الذي تسعى إليه البرامج على نحو ما يحدث في البرامج الكثيرة التي تستهدف رجل الشارع كما في برنامج على الناصية في الراديو والساعة العاشرة مساءً بالتليفزيون على قناة دريم، وحوار الرأى يجب أن يكون ارتجالياً دون الاستعانة بأي نص من جانب مدير اللقاء أو من جانب الطرف الثاني للحوار ولا مانع من أن يقوم مدير اللقاء بترتيب أسئلته في ذهنه بطريقة دراماتيكية لها بداية ونهاية على أن تكون البداية بسؤال جذاب يثير انتباه المستمع أو المشاهد ويجب أيضاً أن تكون النهاية بسؤال تثير الإجابة عليه قمة الحوار، فإن لم يتحقق هذا صار الحوار أو اللقاء بطريقة مملة لا تشجع المستمع أو المشاهد على الاستمرار بل تدفعه إلى التحول عن البرنامج، أما عن صياغة أسئلة :

1- يجب ألا تصاغ بطريقة تكون الإجابة عليها بنعم أو بلا.

2- كما يجب ألا تكون الأسئلة في شكل إيحائي إذ يجب أن يعبر الضيف هو عن رأيه في الموضوع المثار.

3- حوار الشخصية :

وهذا النوع من الحوارات لا يهدف إلى الإلمام بمعلومات معينة كما هو الحال في حوار المعلومات ولا يستهدف التعرف على وجهات نظر في موضوع

أو قضية بعينها كما هو الحال في حوار الرأى وإنما يستهدف إلقاء الضوء على جوانب الشخصية التي يستضيفها المذيع وينقسم حوار الشخصية إلى نوعين هما:

1- حوار مع شخصية الهدف منه إلقاء الضوء على عطائها في المجالات المتعددة وفي مجال تخصصها وعلى مدى رحلة العمر ومثال ذلك الحوار الذي يتم إجراؤه مع شخصية مثل نجيب محفوظ أو أحمد زويل أو شيخ الأزهر.

2- حوار مع شخصية بهدف الترفيه مثل الالتقاء بأحد الفنانين الكبار أو بلاعب رياضى يحظى بحب الجماهير والهدف من هذا النوع تقديم فقرة خفيفة للترفيه والإمتاع وعلى ذلك تأتى الأسئلة بسيطة خفيفة مثل متى يصحو من النوم، ومتى ينام، ماذا يقرأ، أكلته المفضلة، ماذا يعمل، أزمة تعرض لها، لحظة حرجة وقع فيها موقف أثر فيه ... الخ من الأسئلة المسلية والخفيفة وحوار الشخصية يجب أن يكون تلقائياً أي دون نص مكتوب وعلى المذيع أن يرتب أسئلته في ذهنه أو بكلمات قليلة مكتوبة لمجرد التذكر ويجب أن تكون له بداية مشوقة ونهاية مثيرة ويشترط في الأسئلة أن تتناول الجوانب المختلفة للشخصية أو الجوانب الطريفة فيها ولكن يجب البعد عن المناقشات الموضوعية أو المسائل التي قد يختلف فيها الرأى.

شكل اللقاء الإذاعي :

اللقاء الإذاعي أو التليفزيوني أيا كان نوعه يتكون من مجموعة أجزاء تكون في مجملها الهيكل أو البناء الخاص به وهذه الأجزاء تتمثل في :

1- المعلومات الأولية حول موضوع اللقاء :

وتشمل كل الحقائق والبيانات والمعلومات المتصلة بموضوع اللقاء،

حيث تحتاج كل أنواع اللقاءات الإذاعية إلى البحث في موضوع اللقاء وإيجاد المعلومات المرتبطة به وكذلك معرفة كل الحقائق المرتبطة بالشخصية التي سيتم معها اللقاء ومؤهلاتها المختلفة، وتزداد فرص نجاح اللقاءات الإذاعية والتليفزيونية كلما ازدادت معرفة مقدم البرنامج بالموضوع وسمات الشخصية صاحبة اللقاء، وليس مطلوب من المذيع أو مقدم البرنامج أن يكون خبيراً في موضوع اللقاء بل يجب أن يكون لديه معلومات تكفى لوضع أسئلة مترابطة ومنطقية تكسبه احترام صاحب اللقاء وهذه المعلومات يمكن الحصول عليها من مصادر كثيرة أهمها :

1- الأديان السماوية (الكتب السماوية المقدسة)

2-الصحف والمجلات.

3-الكتيبات ونشرات أقسام الوزارات المختلفة.

4-المصادر البشرية وثيقة الصلة بالموضوع أو بصاحب اللقاء.

5-شبكة المعلومات الدولية.

2- **مقدمة اللقاء :** وتتمثل في تقديم صاحب اللقاء وموضوعه بشكل جذاب ومختصر حتى يستطيع الجمهور معرفة جوانب مختلفة عن الشخصية صاحبة اللقاء.

3- **جسم اللقاء :** ويشتمل على كم من الأسئلة المباشرة بهدف الحصول على معلومات أو آراء وهنا يجب إعطاء صاحب اللقاء الفرصة لقول ما يعرفه عن الموضوع مما يلزم مقدم البرنامج بعدم إلقاء الأسئلة الواحد يلي الآخر حتى لا يسبب لصاحب اللقاء أية ارتباكات، وسوف نعود لنقطة صياغة أسئلة اللقاء والكيفية التي تتم بها هذه الصياغة في خطوة لاحقة من هذه الجزئية إن شاء الله.

4- **نهاية اللقاء :** وفيها يقوم المذيع أو مقدم البرنامج بتعريف صاحب اللقاء للمرة الثانية وشكره مع ذكر ملخص للموضوع الذي دار بشأنه اللقاء.

تتكون المقابلة الإذاعية أو التليفزيونية من مجموعة من العناصر نوجزها فيما يلي مع التوضيح :

1- موضوع المقابلة : تدور المناقشة ويدور الحوار في المقابلة التليفزيونية أو الإذاعيـة بـين المـذيع والـضيف حـول موضـوع مـن الموضـوعات التـي يريـد المـذيع أن يكـشف للجمهـور عـن أبعـاده وجوانبـه ومـا يريـده الجمهـور ويهمـه أن يعـرف كـل شـئ عنـه، وتتعـدد وتتنـوع الموضـوعات التي تطرح كموضوعات للحوار ما بين موضـوعات سياسـية أو اجتماعيـة أو دينيـة أو رياضـية أو أدبية أو فنيـة ... الـخ، كـما قـد يهـدف الموضـوع إلى الإعـلام أو التوجيـه أو الترفيـه والتثقيـف أو الوقوف على آراء الجماهير وأفكارهم واتجاهاتهم حول موضـوع أو قـضية معينـة وهنـا وفي هـذا الصدد الخاص بموضوع الحوار فإن هناك ثلاثة نقاط تحـدد العلاقـة بـين المـذيع وموضـوع اللقـاء وهي :

1- التأكد من أهمية الموضوع : فالمعروف أنه كلـما كـان موضـوع اللقـاء أو الحـوار مهـماً أو يتعـرض لقضية تشغل بال الجماهير أو تضيف إليهم جديد كلما ساعد ذلك على اهتمام الجمهور به خاصـة إذا كان ضيف المقابلة من ذوى الشهرة ومن المتخصصين في الموضوع أو ممن يقوم عليهم الموضوع أساسـاً كما هو الحال في حوار الشخصية.

2- جمع المعلومات والبيانات الكافية والضرورية : حول موضوع المقابلة لأن ذلك يساعد المـذيع عـلى محاورة الضيف بشكل جيد وواع ويضفى الحيوية على الحوار ويعطى خبرة للمذيع.

3- تحديد الموضوعات المثارة في المقابلة :

وهذا يتم عمله إذا كانت المقابلة من النوع الذي يتحمل إثـارة أكـثر مـن موضوع مع الضيف، حتى ولو كانت فى إطار الفكرة الواحدة، فيكون مـن الأفـضل تحديد هذه الموضوعات بدقة من قبـل المـذيع والاقتـصار عـلى الـضرورى والمهـم منهـا عـلى ضـوء الوقـت المخـصص للمقابلـة، وذلـك ضـمان لاسـتيفاء الجوانـب

الرئيسية في كل موضوع ومناقشته مناقشة عميقة بدلاً من تناول موضوعات متعددة ومناقشتها بطريقة سطحية وبدون تعمق في محتواها.

2- الاعتبارات المتعلقة بمقدم البرنامج :

هناك العديد من الخصائص التي ينبغى أن تتوافر في شخص المذيع عند القيام بإجراء المقابلة وهي :

1- القدرة على الإنصات الجيد : وذلك لأن قدرة المذيع على الإصغاء للضيف واستيعاب ما يقول هى التي تمكنه من توجيه السؤال المناسب في الوقت المناسب، كما تمكنه من السيطرة على توجيه وإدارة المقابلة بشكل جيد.

2- الفضول وحب الاستطلاع : ويعنى هذا البحث والتدقيق في شخصية الضيف وحديثه للكشف عن كل ما يهم المستمع أو المشاهد فهذه ميزة لابد من توافرها في المذيع.

3- الإصرار والمثابرة : وهذه من أهم العناصر الواجب توافرها في المذيع وذلك لأن العثور على الموضوع المناسب والشخص المناسب للمقابلة أو الحوار في موضوع معين يحتاج من المذيع إلى كثير من الاجتهاد والصبر والبحث الدائب لكى يقدم الموضوع المناسب والشخص المناسب للمقابلة.

4- المرونة : وتعنى قدرة المذيع واستعداده لإجراء كافة أنواع المقابلات في شتى الموضوعات ومع مختلف الأشخاص في كافة الأحوال والمناسبات والقدرة على الانتقال من موضوع لآخر في نفس المقابلة.

5- أن يتحلى المذيع بالقدرة على ضبط الأعصاب: وذلك لأن المذيع عرضة لأن يتلقى بالعديد من الشخصيات من مختلف الاهتمامات والثقافات والأمزجة ولا يستبعد أن يكون من بين هؤلاء الضيوف نوع من الشخصيات الاستفزازية ومن ثم ينبغى أن يتحلى المذيع بالقدرة على ضبط الأعصاب وعدم الاستجابة للاستفزاز من قبل الضيف.

6- أن يكون المذيع مضيافاً : فمن المعروف أن المذيع الذي يجرى اللقاء أو

المقابلة هو ممثل المحطة الإذاعية أو التليفزيونية التي يعمل بها ويكون بمثابة صاحب البيت وعلى هذا الأساس ومن هذا المنطلق يطلق على الشخص الذي تجرى معه المقابلة صفة الضيف، ومن هنا يجب على المذيع أن يعامل الضيف على هذا الأساس ويقدم له ما يستحقه من التقدير والحفاوة وأن يشعره بأنه يقدم خدمة كبيرة للجمهور والمحطة معاً.

3- **الضيف الذى ستجرى معه المقابلة :** الضيف في المقابلة هو الشخصية التى تحاور المذيع ليحصل منها على المعلومات الأساسية حول موضوع المقابلة، ومن ثم فإن القول بضرورة أن يكون الضيف متخصصاً في الموضوع شئ هام وضروري.

القواعد التي يجب على المذيع إتباعها مع الضيف :

1- اعرف من هو ضيف المقابلة :

ويقصد بذلك الإلمام بكل ما يعاون المذيع على معرفة وفهم شخصية الضيف الذي يتحاور معه، ويدخل في هذا الإطار اسم الضيف وتخصصه وعلاقته بالموضوع المطروح ومساهماته السابقة في هذا الموضوع، فضلاً عن معرفة أفكاره واتجاهاته وإنجازاته في مجال تخصصه ولاشك في أن هذه المعلومات تيسر وتسهل للمذيع سبل التعامل مع الضيف والوقوف على شخصيته.

2- ساعد الضيف على التخلص من الإحساس بالتوتر :

وهذه مسألة على قدر كبير من الأهمية وخاصة مع الأشخاص الذين ليس لهم خبرات سابقة في التعامل مع الإذاعة أو التليفزيون وأجهزتها المختلفة وكذلك الكاميرا التليفزيونية وهيبتها، وهنا يكون مطلوب من المذيع أن يقوم بتخليص الضيف من هذا الإحساس بالتوتر والخروج به من هذه الحالة إلى الحالة الطبيعية وهذا يتوقف طبعاً على أشياء كثيرة منها لباقة المذيع وما لديه من معلومات وخبرات إعلامية وفنية.

3- يجب على المذيع ألا يتحدث عن تفاصيل الموضوع قبل إجراء المقابلة:

وذلك لكى لا يفقد الضيف حماسه وتدفقه وعفويته أمام الميكروفون أو الكاميرا.

4- يجب على المذيع عدم عرض الأسئلة على الضيف قبل الإذاعة :

فقد يحدث في بعض الأحيان أن يشترط الضيف أو يطلب أن تقدم له الأسئلة للإطلاع عليها قبل الإذاعة، ولاشك أن الاستجابة لمثل هذا الطلب تأتى على حساب جودة المقابلة وأهميتها، وذلك لأن الضيف هنا يكون قد أعد نفسه للإجابة على الأسئلة الأمر الذي يفقد المقابلة حرارتها وجاذبيتها.

وهنا ينبغى على المذيع أن يقاوم ذلك وأن يرفض عرض الأسئلة مقدماً على الضيف فإن كان ولابد لكون الضيف شخصية هامة وضرورية ويخشى من فقدانها، ولكن لا يجب إطلاعه على كل الأسئلة ولكن الإطار العام فقط حتى لا تفقد المقابلة حيويتها وتلقائيتها.

5- يجب ذكر تخصص الضيف في بداية المقابلة :

وذلك لأن الجمهور من حقه أن يعرف لماذا أختير هذا الضيف وما هي السيناريوات التي تؤهله للحديث في هذا الموضوع.

6- يجب أن يقوم المذيع بتكرار اسم الضيف وتخصصه أثناء المقابلة :

وهذه مسألة ضرورية للمشاهد أو المستمع الذي قد يفوته سماع أو مشاهدة البرنامج منذ البداية ويهمه أن يعرف من هو المتحدث وما علاقته بالموضوع الذى تدور حوله المقابلة.

7- **يجب أن يحرص المذيع أن يحصل على الإجابة** مهما حاول الضيف أن يتهرب من الإجابة على السؤال المقدم له وعليك أيها المذيع أن تمضى في محاصرة الضيف للحصول على المطلوب لأن ذلك يهم الجماهير.

8- لا تقاطع الضيف أيها المذيع بتعليقات لا معنى لها على غرار : رائع رائع أو عظيم عظيم جداً أو نعم نعم وهكذا.

9- يجب على المذيع أن يقوم بتوضيح وتسهيل فهم بعض الكلمات أو الجمل الصعبة التي قد يدلي بها الضيف.

10- يجب عليك أيها المذيع أن تتذكر دائماً بأن الضيف هو الخبير فلا تحاول أن تدخل في مشادة معه بل أتركه هو الذي يتحدث في الموضوع.

11- في التليفزيون أيها المذيع لا تجعل الضيف يخاطب الكاميرا وذلك من خلال تعريف الضيف بمكان الجلسة الصحيح والميكروفون الذي سيتحدث فيه ويبين له ضرورة أن ينظر إلى المذيع وليس إلى الكاميرا.

12- يجب على المذيع في نهاية الحلقة أن يشكر الضيف وليكن ذلك بحرارة وباختصار ثم يواصل المذيع إنهاء المقابلة متمنياً للجماهير الاستمتاع بالمقابلة.

13- إعداد الأسئلة وتوجيهها للضيف :

إن إعداد وتوجيه الأسئلة في المقابلة الإذاعية أو التليفزيونية ينبغى أن يكون نوعاً من الفن وهذا يتطلب من المذيع أن يوجه السؤال المناسب إلى الشخص المناسب وبالطريقة المناسبة وفي الوقت المناسب.

القواعد المعتبرة عند إعداد وتوجيه الأسئلة للضيف :

1- يجب أن يقوم المذيع بوضع تخطيطاً مبدئياً للأسئلة التي يرى أنها جوهرية أو أساسية على ضوء معلوماته عن الضيف وموضوع المقابلة

2- يجب أن يجعل أسئلته في حدود تخصص الضيف وتجاربه.

3- أن يكون على دراية من السؤال الذى يطرحه وما هي الإجابة التي يبحث عنها ويريد الحصول عليها من الضيف.

4- ألا يضمن أسئلته أسئلة تجيب على أشياء يعرفها الجمهور أو تكون واضحة بطبيعة الحال كأن يسأل لاعب كرة قدم مشهور ما هي وظيفتك أو هل أنت لاعب كرة قدم ؟ وهكذا.

5- أن يتجنب في عداد الأسئلة وضع الأسئلة المركبة التي تتكون من أكثر من سؤال عن أكثر من شئ في وقت واحد.

6- أن يتجنب الأسئلة التي تكون الإجابة عليها بكلمة واحدة (نعم أو لا فقط)

7- على المذيع أن يأخذ من إجابات الضيف ويضع أسئلة يوجهها للضيف.

8- أن يبتعد المذيع عن الأسئلة الطويلة المتداخلة المعانى حتى يستطيع الضيف الإجابة.

9- يجب أن يكون المذيع دائماً مستعداً بالسؤال التالي الذي سيوجهه للضيف.

10- أن يحذر المذيع توجيه أسئلة إيحائية أو إسقاطية توحى للضيف بإجابات معينة.

11- ألا يتعجل المذيع في توجيه الأسئلة لمجرد أن الضيف قد توقف عن الكلام لأن الصمت من جانبه في هذه الحالة يوحى للضيف بأن المذيع يتوقع المزيد من المعلومات ومن ثم يمضى إلى سرد معلومات أكثر تفصيلاً.

12- يجب على المذيع أن يكون له تعليقات وتحليلات على ما يقال من جانب الضيف ولا يكون مجرد مستمع فقط لما يقال فهو بمثابة النائب عن الجماهير الكثيرة التي تتابع البرنامج.

13- ينبغى على المذيع أن يسأل ضيفه قبل نهاية الحوار عما إذا كان يريد إضافة شئ من عدمه قبل إنهاء الحوار.

4- البرنامج الخاص :

لم يكن البرنامج الخاص معروفاً من قبل وجود الإذاعة مثل لون التمثيليات الذى نجد شبيهاً له في المسرح وإذا كانت الإذاعة قد أخذت فنونها من الأشياء الموجودة قبلها فإننا نستطيع أن نقول أن هذا اللون من البرامج هو اللون

الإذاعى الخاص الذى أوجده فن الراديو.

ويقصد بالبرنامج الخاص هو ذلك اللون الذي تستخدم فيه كل أشكال وإمكانات الإذاعة (مسموعة ومرئية) ويقوم على عرض الحقائق والأفكار في شكل درامي أو شبه درامي.

أما عن خصائص ومميزات البرنامج الخاص :

1- أنه يخاطب العقل لا العاطفة ؟

2- كما أنه يعتمد على الحقائق لا الخيال ؟

3- درامي أو شبه درامي.

4- إذا كان هدفه إعلامياً وتثقيفياً فهو لا يخلو من متعة فهو وعاء جذاب تقدم فيه الوجبة الدسمة.

5- قابل للتطور الدائم كما أنه مجال الإبداع والابتكار.

6- قادر على الحركة السريعة إذ ينتقل للشخصيات في بيئتها.

7- موضوعي ولا يعرض وجهات نظر خاصة.

8- يعالج النشاط والمشاكل الحياتية للإنسان.

9- هادف دائماً.

وإذا اتسم البرنامج الخاص بالحركة السريعة ومعالجة النشاط والمشاكل الحياتية للإنسان فإنه يتيح مشاركة جماهيرية بصورة أفضل من أى برنامج آخر وذلك لعدة أسباب منها :

1- اعتماد البرنامج الخاص على التسجيلات الصوتية مع كل أطراف الموضوع وكل من له به صلة سواء من الجمهور أو من المتخصصين.

2- تعدد أشكال المشاركة والتي قد تكون مشاركة مباشرة أو غير مباشرة كالخطابات والشكاوى.

3- يتيح البرنامج الخاص "أن تكون المشاركة على أكثر من مستوى جماهيرى في الحلقة البرنامجية الواحدة كأن تكون المشاركة على

مستوى الجمهور العام + المسئولين التنفيذيين + خبراء متخصصين. وهذا يتيح فهماً أفضل كما يتيح حق الانتفاع بوسائل الاتصال لقطاعات جماهيرية كبيرة، وكذلك يتيح فرصاً أفضل للحوار والنقاش وتبادل الآراء والمعلومات حول القضية المطروحة، وبعمق الاتصال الأفقى والرأسي على السواء".

وباستعراض هذه الخصائص تستبعد عن دائرة البرنامج الخاص :

(أ) البرامج الغنائية (ب) برامج الترفيه

أنواع البرامج الخاصة في الإذاعة "مسموعة ومرئية":

النوع الأول : البرامج التسجيلية أو الريبورتاجات الإذاعية.

النوع الثاني : البرامج الخاصة الأدبية :- وهي التي تسعى إلى شرح فكرة معينة أو نظرية معينة أو رسم شخصية وذلك باستخدام التمثيل والموسيقى والحيل الصوتية وغيرها من الوسائل المعينة السمعية أو البصرية للوصول إلى الأثر المطلوب (مثل برنامج عن الجبرتى، أو عن العقاد، أو عن طه حسين، أو عن القيم الدرامية والأدبية في بعض المسرحيات العالمية .. الخ؟

ويختلف البرنامج الخاص عن التمثيلية الإذاعية في أن التمثيلية تعالج مشاكل الحياة عن طريق الخيال بينما البرنامج الخاص يعالج الحياة عن طريقة الحقيقة.

ورغم اتفاق البرنامج الخاص مع التمثيلية الإذاعية في استخدام عناصر العمل الإذاعي الثلاثة والتي هي : المؤثرات الصوتية والموسيقى والأداء التمثيلي في تصوير الشخصية والأحداث والمواقف، إلا أن البرنامج الخاص لا يبحث فيه عن الصراع وعن تصوير الشخصيات ولا عن التطور والحبكة والمواقف الدرامية والحرارة المتصاعدة ... الخ، بقدر ما يبحث فيه عن الحقائق أو الأفكار التي يعرضها ومدى صدقها أو صحتها.

وإذا كان بعض البرامج الخاصة تعتمد على الجانب الدرامي فبنظرة

فاحصة إلى طبيعة البرنامج الخاص وطبيعته التمثيلية فسوف نجد أن التمثيلية تقدم الشخصيات إلى الميكروفون، أما البرنامج الخاص فالميكرفون يذهب إلى الشخصيات في بيئتها حتى يمسك بها على الطبيعة.

وقد يتفق ويتشابه البرنامج الخاص مع البرنامج التسجيلي من عدة وجوه منها:

(1) تحديد الموضوع والغرض من تناوله (2) التخطيط (3) جمع البيانات.

ويختلفان من حيث أن مجال التركيز الأساسي في البرنامج التسجيلي يكون على جمع البيانات الخاصة بالموضوع وتوصيلها على حقيقتها .. فلا مجال للخيال والإبداع.

أما بالنسبة للبرنامج الخاص فإن التركيز يكون على أسلوب توصيل الموضوع ـ ليس كما هو تماماً في الحقيقة ـ وإنما من خلال الرؤية الإبداعية الذاتية للمنتج.

الموضوعات التي يعالجها البرنامج الخاص :

قلنا أن البرنامج الخاص يعتمد على الواقع لا الخيال، وأهم الموضوعات التي يعالجها هي :

1- الشخصيات. 2- الأماكن والرحلات.

3-المناسبات القومية. 4- المشاكل الاجتماعية.

5-التقدم العلمي. 6- الاكتشافات.

5- الريبورتاج (التحقيق):

يعد الريبورتاج من أخطر الأشكال الإذاعية (مسموعة ومرئية) ذات التأثير الفورى على المستمع أو المشاهد، فالكلمة المسموعة لها دلالتها كما أن الصورة تحكى القصة وتنبع هذه الخطورة من منطلقات عدة :

1- استمد الريبورتاج خطورته من خطورة الإذاعة (المسموعة والمرئية) بين وسائل الإعلام الأخرى لأنها في متناول يد الجميع مهما كانت الحدود الثقافية أو الفكرية أو المادية.

2- حب الاستطلاع فالإنسان بطبيعته يريد أن يعرف ماذا يدور حوله من أحداث وتأتي الإذاعة مسموعة أو مرئية لتشبع فهمه في فورية.

3- عنصر الخيال سمة من سمات الإذاعة المسموعة فهى تعمل على إنماء هـذه الخاصية لـدى المستمع وهذا الأسلوب له خطورته خاصة في دول العالم الثالث.

4- الانتشار الكبير للإذاعة وهو ما يجب كل وسائل الاتصال الأخرى لدرجة تنعدم فيها المقارنة بالصحيفة أو الكتاب ومن هنا يأتي تفاعل الجماهير الفريضة مع وسيلة تتسم بالفورية وملاحقة الأحداث.

الفرق بين الريبورتاج والبرنامج الخاص :

ونحن نتحدث عن الريبورتاج الإذاعي (التحقيق الإذاعي) نركز على مسألتين الفورية في ملاحقة الأحداث ثم اهتمام الجماهير، فالريبورتاج برنامج يتناول موضوعاً معاصراً يحظى باهتمام الجماهير أو حدثاً يحدث الآن، أو قد يحدث خلال أسبوع أو أسبوعين ، وهذا هو الفرق بين البرنامج الخاص والريبورتاج.

أما من حيث الشكل فقد يعتمد على الحوار وقد يأخذ شكل الحديث المباشر في تقديم المعلومات الجديدة عن هذا الموضوع، إلا أنه قد يحدث أن نقدم معلومات قديمة بشرط أن تكون لخدمة الجديد من المعلومات، فإذا قدمنا ريبورتاجاً عن السياحة لابد أن يدور عن السياحة في الحاضر لا الماضي إلا إذا كان ذلك لازماً للمقارنة بين السياحة في الماضي وبين ما يجب أن تكون عليه السياحة اليوم.

وعلى ذلك فالريبورتاج الجيد هو الذي :

1- تتسم موضوعاته بالجدة والآنية.

2- يحظى باهتمام الجماهير: إذ يجب أن يخدم مصالح الناس ويعالج قضاياهم ويتصل بحياتهم في حدود المصلحة العامة على اختلاف فئاتهم

وعلى امتداد الرقعة التي تتضمنها مصلحة البلد الذي يخدمه.

3- خلق الثقة بينه وبين جمهور المستمعين أو المشاهدين.

ثانياً : لابد من توافر مميزات أو صفات معينة في مقدم البرنامج ومنها :

1- أن يكون عإلى الثقافة.

2- أخذ قسطاً وافراً من التدريب.

3- أن يكون أميناً في عرضه للأحداث والوقائع.

4- أميناً في توصيل الأحداث والوقائع إلى المستمع.

5- نافذ البصيرة مدركاً لمسئولية وخطورة الكلمة المذاعة.

6- أن يكون لديه القدرة على اختيار الأحداث ذات الأهمية الخاصة.

أقسام الريبورتاج الإذاعي :

ينقسم الريبورتاج إلى عدة أقسام ومن أشهرها :

1- الريبورتاج الحي :

وهو الذي يسمى بالريبورتاج الأثيري المباشر، ويقدم مباشرة من مكان الحدث ويعد البث الحي للريبورتاج أكثر المنجزات تقدماً في مجال وسائل الاتصال الجماهيرية فهو لا يحتاج إلى مواد وأجهزة حديثة فحسب بل أنه يتطلب أيضاً مستوى أداء مهنى مرتفع وهذا يعنى ضرورة وجود أشخاص متفوقين في مجال إعداد الأخبار وأجهزة حديثة متقدمة .. وأكبر قدر ممكن من التدريب المهني.

2- ريبورتاج النص :

ويتم إعداده وتسجيله في الأستوديو بعد عودة الإذاعى إلى الإذاعة، وعلى ذلك يطلقون عليه ريبورتاج الأستوديو من مميزاته أنه يهيئ فرصة الاختيار والتركيز على الأخبار المهمة.

أما عيوبه : فتتمثل في الافتقار إلى الانفعال النفسي إذ الفترة التي تمر بين مشاهدة الحدث والعودة إلى الأستوديو كفيلة بأن تفقده هذا الحماس الذي كان متواجداً وقت المشاهدة.

مصادر الريبورتاج : تتعدد المصادر الممولة للإذاعي في هذا المجال، فهى كثيرة متنوعة ومتـوافرة دائمـاً، ومن هذه المصادر :

1- الحس الإذاعي : فالحس الإذاعى هو الذي يفتح لصاحبه العديد من النوافذ ليطل منها على الهام من مجريات الأمور والأحداث وهو الذي يدفعه إلى حسن الاختيار والانتقـاء مـن بـين الكثير.
2- القضايا السياسية.
3- القضايا الاقتصادية.
4- القضايا الاجتماعية.
5- الأخبار التي تطفو على السطح وتفرض على دائرة الضوء وتدخل في اهتمام الجماهير.
6- الأنشطة المختلفة.

معوقات وعراقيل :

وتتمثل المعوقات التي تحول دون نجاح الريبورتاج فيما يلي :

1- العنصر البشرى : قد يكون الإذاعى صاحب البرنـامج دون المـستوى، لم يمـر بفـترات تـدريب كافية، ناهيك عن عدم الاهتمام بمسايرة الأحداث بالإطلاع المستمر، وافتقاد الحـس الإذاعـي في الانتقاء.
2- ضعف الامكانات مما يدفع بالإذاعي إلى الركون إلى تغطية الموضوعات اليسيرة السهلة التـي لا تتطلب جهداً ومشقة.
3- الروتين والإجراءات العقيمة سواء في استلام جهاز التسجيل أو في استخدام سيارة ومـا شـاكل ذلك.

مما تقدم يتضح انه لإجراء ريبورتاج متميز لابد من توافر بعـض الـشروط في الريبورتـاج نفـسه وفي موضوعاته وفي صاحب البرنامج.

وأيضاً تزيل ما يعترض طريقه من عراقيل تحول دون إجراء ريبورتاج ناجح.

خصائص ومقومات التحقيق الجيد :

يمكن توضيح خصائص ومقومات ومميزات التحقيق الإذاعي أو التليفزيوني الجيد في الآتي :

1- **الحيوية :** لما كان التحقيق الإذاعى أو التليفزيوني عبارة عن عملية نقل لحدث عايشه الإذاعي فلابد للمستمع أو المشاهد أن يشعر من خلاله بالحياة النابضة في كل لحظة من لحظات الحدث بحيث ينقل لهذا المستمع أو ذاك المشاهد رائحة الحدث أينما كان هذا الحدث والمكان الذي يدور فيه فإذا كان الإذاعي ينقل الحدث من الأراضي الزراعية فينقل إلى المشاهد أو المستمع رائحة الأراضي الزراعية وإذا كان من الصحراء فينبغى عليه كذلك نقل رائحة المكان بقدر الإمكان حتى يشعر المستمع أو المشاهد بالحيوية في الحدث.

2- **المعايشة :** يجب على القائم بعمل التحقيق أن يقصه على المستمع أو المشاهد كشاهد عايش الحدث فينقله بسهولة ويسر وبأسلوب مباشر وكأن المتلقى (المشاهد أو المستمع) صديق له، وإشعار المتلقى هذا بمعايشة الإذاعى للحدث شئ مهم غاية لأنه يشعر المستمع أو المشاهد بأهمية الموضوع.

3- **العرض المختصر :** من سمات التحقيق (الريبورتاج) الجيد العرض المختصر لأن التطويل في التحقيق مؤشراً على عدم تمكن القائم به، ولكي نعطى التحقيق الإثارة المطلوبة ونضفى عليه الحيوية والسرعة المطلوبة لابد من الاختصار فيه بما لا يقل من قيمة الموضوع أو الحدث المتضمن فيه، واختيار الكلمات والعبارات التي تعبر عن هذا الحدث وتؤثر على المتلقى (المشاهد، المستمع) من أقصر الطرق الممكنة وكذلك يجب على القائم بالاتصال أن يكون دقيق في صياغة فقراته وأن يتحاشى الجمل الطويلة والمركبة والتي بها ألفاظ غريبة أو غير مفهومة تؤدى إلى ملل المستمع أو المشاهد.

4- **وجود موضوعات تثير اهتمام الناس :** يتوقف اختيار موضوع التحقيق

الإذاعي أو التليفزيوني على سياسة المحطة الإذاعية أو التليفزيونية فينبغى على المحطة أيا كانت أن تختار الموضوعات التي تشد الجماهير وأن تختار الأشياء التي يتفاعل معها المتلقى والتي تثير اهتمامه وخصوصاً الموضوعات التي تمس النزعة الإنسانية أو بمعنى أدق النزعات الكامنة في الإنسان كشخص ولهذا فإن ريبورتاج عن رغيف العيش يكون من أنجح الموضوعات لأنه يتصل بحياة الناس عن قرب ويعالج موضوع من الأهمية بمكان لدى الجماهير على اختلاف فئاتها وقطاعاتها، ونستطيع القول أن اختيار الموضوع في التحقيق يمثل عملية أساسية في التحقيق وهناك عناصر وأولويات ينبغى مراعاتها في التحقيق وهي :

1- أن يكون الموضوع جديد.
2- أو أن يكون الموضوع متجدد.
3- الموضوع القديم الذى له اتصال بالمناسبات والظروف المعاصرة.
4- الموضوع الحيوي.
5- الموضوع الذي يهم كل الناس أو أكبر قطاع منهم.

5- **الواقعية والالتزام بما هو ملموس :** لابد وأن يكون أسلوب التحقيق يتسم بالواقعية وتظهر هذه الواقعية في التزام القائم بالاتصال بما هو ملموس أمامه من حقائق دون تشويه أو تزييف لهذه الحقائق، ودون تهويل أو تهوين من شأنها وحجمها، وهذا يظهر في اختيار القائم بالتحقيق للكلمات والألفاظ الرقيقة الملموسة وتحاشيه للعبارات الجوفاء الرنانة التي لا تفيد التحقيق بقدر ما أنها تصيب المتلقى بالملل وتسبب استيائه وبعده عن موضوع التحقيق.

6- البحث عن الحقيقة : ينبغى على القائم بالتحقيق الإذاعي أو التليفزيوني أن يكون دؤوباً في البحث عن الحقيقة بالدرجة الأولى وأن يقدم ويضع الحقائق أمام الجماهير وأمام المسئولين ويضعهم جميعاً أمام الحقيقة من أجل اتخاذ القرارات المناسبة وعمل ما تمليه عليهم ضمائرهم، فالبحث عن الحقيقة من خلال الريبورتاج سمة أساسية من سماته.

كتابة النص في الريبورتاج كيفيتها :

معد الريبورتاج هو الـذي يقـرر الـشكل أو القالـب المناسـب الـذي يوضـع فيـه الريبورتـاج ويحدد كذلك الطريق الذي يسلكه في كل مرة على ضوء فكرة البرنامج وطبيعـة موضـوعه والقـضية أو الحدث الذي يتناوله، فلاشك أن تغطية حدث أو واقعة مفاجئة يختلف عن تغطية مناسبة أو موضوع يعد له مسبقاً وبنفس المعنى فإن إعداد ريبورتاج حول موضوعات الأحداث الجارية يختلف قطعاً عن ريبورتاج يتناول موضوعاً من موضوعات الشئون العامة أو الموضوعات الثقافية، وبـالرغم مـن اعـتماد بعض الريبورتاجات على النقل الحي للحـدث إلا أن ذلـك لا يعنـى الاسـتغناء عليـه عـن نـص مكتـوب مسبقاً للتحقيق وذلك لأن مهمة الريبورتاج تتجاوز مجرد الوقوف عند وصف الوقائع، بل المفـروض أن يقدم التحقيق لوحة صوتية ومرئية في حالة تقديمه تليفزيونيـاً تتـسم بالإثـارة والجاذبيـة، وهـذا مـا لا يمكن تحقيقه بدون وجود نص أعد مسبقاً لمثل هذه المناسبات على أساس مخطط ومرسوم يـسعى إلى التفسير الاجتماعي للأحداث والشخصيات المشتركة فيها، وهنا يكون الارتجال مجـرد أداة واحـدة فقـط ضمن أدوات أو عناصر عديدة أخرى يتم استخدامها لتصوير الأحداث والوقائع المختلفة وتوحيـدها في شكل بناء درامي منتظم مثل المقابلات التي تجرى مـع الشخـصيات المـشاركة في الحـدث أو المناسـبة، وكذلك اسـتخدام التـسجيلات الـصوتية أو المـصورة ذات الـصلة الوثائقيـة المتـصلة بموضـوع التحقيـق وكذلك الموسيقى التعبيرية أو المؤثرات الصوتية التي يجرى استخدامها في الحـالات التـي تتطلـب ذلـك لإحداث تأثير أو انطباع معين ومقصود.

ومهما كان الأمر فإن وجود نص مكتوب مسبقاً هو أمر ضرورى بالنـسبة للتحقيـق الإذاعـى والتليفزيوني، وتختلف كتابة هذا النص حسب طبيعة ونوع كل تحقيق وأسلوب تنفيـذه والمـواد التـي يتضمنها، على أن ثمة نوعين بارزين لهذا النص المكتوب وهما :

1- النص المختصر : وهذا النوع كثيراً ما يستخدم في الريبورتاج الحى حيث يكتفى مقدم الريبورتاج بتسجيل رؤوس الموضوعات أو النقاط التي سيستخدمها أو الأسماء أو الأرقام التي يصعب عليه أن يحتفظ بها في ذهنه ثم يستخلص الإذاعى مادته من الواقع حيث المكان والأحداث والناس، وقد يتسع هذا النص ليشمل التفاصيل والتعليمات والإرشادات الفنية الخاصة بحركة الكاميرا ونوع اللقطات والأشياء والأماكن التي سيجرى تصويرها.

2- النص الكامل : وهو النص الذي يتم تنفيذه كلية داخل الأستوديو الإذاعى أو التليفزيوني ويلتزم المذيع بكل كلمة فيه حيث يكتب البرنامج كاملاً متضمناً المقدمة والأفلام والمواد المصورة والتعليق عليها والمقابلات المختلفة وموضوع كل منها في النص والموضوعات التي تتناولها كل مقابلة بمعنى أدق هذا النص يتناول كل صغيرة وكبيرة في موضوع الريبورتاج.

الفصل الثالث

برامج المنوعات و المجلة الإذاعية والتليفزيونية والبرامج الإخبارية

1- المنوعـــات :

نجد أن الفكر الإذاعى اختلف اختلافاً كبيراً حـول هـذا الـشكل مـن الأشـكال الإذاعيـة وهـو المنوعات وبرامج المنوعات من الأهمية بمكان حتى أن الـبعض قـد شـبهها بـالعمود الفقـري لكـل مـن الإذاعة والتليفزيون، وعموماً فإن كلمة منوعات تطلق على البرامج التي تهدف إلى التـسلية والإضـحاك والترفيه والتسلية هدف في ذاتها من أهداف الخدمة الإذاعية والتليفزيونية.

وينحصر الهدف الرئيسي لبرامج المنوعات في التسلية ولا يعد ذلك قـصوراً فالحيـاة الإنـسانية بطبيعتها بما تحمله من متاعب وإجهاد وتوترات تتطلب مثل هذا اللون من ألوان النشاط.

وبرنامج المنوعات يختلف في هدفه عن البرنامج الخاص، كما يختلف عن التمثيليـة الإذاعيـة أو التليفزيونية التي تهدف في النهاية إلى تزويد المستمع أو المشاهد بتجربة إنسانية مع الاعـتماد عـلى القواعد الخاصة بفن الدراما، وإذا قلنا أن برامج المنوعات يهدف إلى التسلية أو الإضحاك فـلا يقـال أن تعريف برنامج المنوعات على هذا النحو يجعل الأغاني والـبرامج الغنائيـة تنـدرج تحتـه، فالغنـاء لـيس تكويناً إذاعياً يهدف إلى التسلية بل هو نوع من التعبير الفني عن مواقف معينة والمتعة فيه تـأتى عـن طريق جمال التعبير وصدقه ومدى تأثيره على المشاهدين والمستمعين والغناء هنا، غير الأغاني الخفيفـة والراقصة أو المنولوجات التي يتضمنها كثير مـن بـرامج المنوعـات بحكـم أن هـدفها هـى الأخـرى هـو الإضحاك أو التسلية لاغير ولا يمكن أن يقال منها أنها تعبير فنى عن موقف إنساني.

تعريف برامج المنوعات :

تعرف برامج المنوعات بأنها "طائفة من البرامج يـدخل في بنائهـا الكـلام والموسـيقى والغنـاء بجميع أشكالهم، بحيث يتشكل منها مادة التسلية والإقنـاع للمـستمع أو المـشاهد والترفيـه عنـه، وإن كان هذا لا يمنع من أن تحمـل بـرامج المنوعـات إلى المـستمع أو المـشاهد بعـض المعلومـات والفوائـد العامة ممزوجة بالتسلية والترفيه".

وعلى هذا وما دمنا قد عرفنا أن برامج المنوعات تهـدف إلى التـسلية أو الإضـحاك وأنهـا قـد تحمل بعض المعلومات والفوائد وقد تتضمن بعض الحقائق والأفكار وهنا تجدر الإشـارة والتنبيـه بـأن هذه الحقائق والأفكار والمعلومات والفوائد التي ترد فى مثـل هـذه الـبرامج إنمـا تـرد بطريقـة عارضـة وليست هى الهدف من البرنـامج، وأى محاولـة ترمـى إلى تحويـل البرنـامج المنـوع إلى برنـامج لعـرض الحقائق والأفكار يكون من شأنها إفساد البرنامج فلا هو يصل إلى ما يهـدف إليـه مـن تـسلية ولا هـو يصلح بحكم تكوينه لعرض الأفكار والحقائق ويكون نصيب الفشل في الحالتين، وفي هذا الصدد نود أن نورد بعض الملاحظات على برامج المنوعات وتتمثل هذه الملاحظات في الآتي :

1- أن نجاح أى برنامج من برامج المنوعات يعتمد في المقام الأول على ما يحققـه في نفـس المـستمع أو المشاهد من إثارة ولا تثبت هذه الإثارة إلا إذا نجحت في جذب انتباه الغالبيـة العظمـى مـن المستمعين أو المشاهدين على اختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية.

2- **أن برامج المنوعات وما تتكلفه في كتابتهـا إذ تحتـاج إلى موهبـة معينـة، وفي تمثيلهـا ومـا تقـضيه مـن الأغاني المرحة والفرق الموسيقية الخفيفة المصاحبة وأيضاً في إخراجها، كما تتكلف قدراً مـن المـال أكـثر مـما يصرف على أى برنامج**

3- تتميـز بـرامج المنوعـات بالمحليـة، فهـى مرتبطـة بعـادات النـاس وتقاليـدهم وطـريقتهم في الحيـاة في بقعـة معينـة ومرتبطـة أيـضاً بمـا يـستخدمونه مـن

لهجات محلية، وعلى ذلك فما ينجح في بلد معين لا ينجح في بلد آخر وما ينجح في إقليم معين لا يلقى نفس النجاح في إقليم آخر فالشخصية التي تثير العربى غير التـي تثـير الأمـريكي أو الـصيني والنكتة التي تثير المواطن في صعيد مصر قد لا تثير المواطن في الوجه البحري من مصر.

أنواع برامج المنوعات :

أوضحنا من قبل أن برامج المنوعات تعتمد على درجة الإثارة التي تحدثها في نفس المـستمع أو المشاهد ومدى ما تحققه من تسلية أو إضحاك وعلى هذا فهى تعتمد على وسائل بمقتـضاها يمكـن تقسيم برامج المنوعات من حيث الموضوع إلى الأقسام التالية :

1- برامج تعتمد على الشخصية :

إن أهم ما يثير الناس هم الناس أنفسهم، فهم عـادة مـشغولون ببعـضهم الـبعض، مـا هـى أخبارهم، وكيف يعيشون وعلى أى نحو يفكرون.

ويمكن تقسيم الشخصية إلى نوعين وهما :

1- شخصية لامعة.
2- شخصية لا وجود لها في المجال العام.

والشخصية اللامعة قد تكون فنية أو اجتماعية أو سياسية معروفة للجميـع ويحرصـون عـلى الاسـتماع إليها ومشاهدتها، أو شخصية لمعت فجأة بسبب مناسبة معينـة، كـالفوز في بطولـة رياضـية أو اخـتراع دواء أو الاشتراك في جريمة قتل بشعة وغريبة وهكذا.

أما الشخصية التي لا وجود لها في المجال العام فيشترط لإثارتها لانتباه الناس أن يكـون فيهـا جانب من الطرافة، أما عن طريق المهارة في شئ معين أو اللباقة في الحديث عن طريق الإقنـاع أو عـن طريق الـلـهجة الغريبة، أو ما تردده من ذكريات وأحداث غريبة.

2- البرامج الفكاهية : وهذا اللون يعتمد فيما يحققه من إثارة وتسلية على إضحاك الناس بوسائل مختلفة تمثيلية أو غير تمثيلية، ما الذى يضحك الناس ؟ إن الناس يضحكون عندما يواجهون ما هو غير مألوف من أحداث وسلوك وأشخاص وأشكال وعادات وملابس غريبة، وأيضاً المواقف الناجمة عن سوء الفهم، والمفارقات والحماقات، الخبيث الذى لا يضر، والشخصيات التي تمثل فهماً معيناً كمخبر البوليس مثلاً، ونضحك أيضاً من عيوبنا وعاداتنا وتقاليدنا السلبية، ونضحك كذلك عندما نقارن شخصاً بأنفسنا طويل جداً، أو مفرط في السمنة وهكذا من المواقف التى تحمل في طياتها الضحك والتهريج.

3- البرامج العائلية : وتعتمد البرامج العائلية على الشكل التمثيلي، وتدور حول مجموعة ثابتة من الأبطال يتكررون في كل حلقة من البرنامج مع اختلاف الموضوع وتأتى الإثارة في هذه البرامج عن طريق رابطة الألفة والمودة التي تنشأ بين المستمع أو المشاهد وبين أعضاء هذه الأسرة اللطيفة التي تدخل فيما بينها وعلى مسمع أو مرأى منه في علاقات مشابهة لما يحدث له في حياته الخاصة ومن أمثلة هذا النوع من البرامج مسلسل عائلة ونيس بالتليفزيون المصري لبطلها الفنان القدير محمد صبحى.

4- برامج الألغاز : وتعتمد في أحداث الإثارة على ما تطرحه من مسائل تأخذ شكل الألغاز أو الأسئلة، وتحتاج من المستمع أو المشاهد أن يعمل فكرة وتتعدد أشكال برامج الألغاز ولكنها تشترك في الأصل، وفوازير رمضان خير مثال لهذا النوع من البرامج، أو أسئلة المسابقات المختلفة التي تتضمن أسئلة يريد الإجابة عليها وهكذا.

5- البرامج المثيرة : وهذه البرامج هي التي تثير حب الاستطلاع لدى المستمع أو المشاهد وتجعله راغباً في متابعة البرنامج لمعرفة الجوانب المختلفة من النوع المثار وكيف انتهى. والمثل على ذلك البرامج التي تنزل على الشارع لتسأل رجل الشارع العادى رأيه في المسائل السياسية الجارية أو في الموضوعات

العامة، فإنه مما يثير حسب الاستطلاع لدى المستمع أن يعـرف رأى أحـد البـوابين في مـشكلة الـصراع العربي الإسرائيلي أو رأى بائع ترمس في موقف أمريكا من العراق وهكذا.

6- البرامج الاستعراضية : وهذه النوعية مـن الـبرامج تعتمـد عـلى بعـض اللقطـات الـسريعة المـسلية بعضها غنائي وبعضها موسيقى وبعضها مضحك، وتقدم الفقرات أما داخل إطار يجمعها وقد تقدم بـلا رابط، وبرامج المنوعات تقوم عـلى مهـارة المـشتركين فيهـا، وتقـوم محطـات التليفزيـون وقـد تطـورت عمليات الإخراج وارتفع مستواها بالاتفـاق عـلى بـرامج المنوعـات وإخراجهـا إخراجـاً جمـيلاً والاعتنـاء بالملابس والمناظر والتأثيرات الضوئية، ومهما يكن من أمر فلا يزال الشكل القديم للمنوعات، وما يقترن بها من عناصر الفكاهة والكوميـديا والغنـاء والـرقص، حجـر الزاويـة في الـبرامج الفكاهيـة مـع إدخـال فقرات جديدة مثل الأكروبات والسحرة.

كتابة برامج المنوعات :

برامج المنوعات من البرامج التي يعد لها نص كامـل قبـل الإذاعـة ولا مجـال فيهـا للارتجـال، وهى أكثر البرامج رواجاً إلا أن نجاحها شاق وعسير.

عوامل نجاح برامج المنوعات :

إن نجاح برامج المنوعات يتوقف على كل المشاركين فيها ويـأتى المؤلـف في المقدمـة إذ تقــع عليه المسئولية فهو مطالب بابتكـارات مثـيرة وطرائـف جديـدة وتكتـف وفكاهـات سـاخنة فإضـحاك الجماهير أصعب بكثير من دموعهم فالتأليف يحتاج إلى موهبة وإلهام مستفيض كذلك يتوقـف نجـاح برامج المنوعات على الوقت المخصص لإذاعتها فيجب أن يكون ملائماً للمستمع أو المشاهد من حـديث الفراغ وراحة الأعصاب وقمة السهرة هى أكثر الأوقات ملائمة لإذاعته.

2- المجلة الإذاعية والتليفزيونية :

من خلال استعراضنا السابق لبرامج المنوعات تتضح لنا الصلة القريبة بينها وبين برامج المجلات الإذاعية والتليفزيونية خاصة إذا ما أخذنا في الاعتبار أن المجلة ينبغى أن يراعى في إعدادها ضرورة اشتمالها على مواد برامجية متنوعة من حديث وحوار وتمثيلية قصيرة ومناظرة أو مادة رياضية وأحداث خاصة أو غناء وموسيقى وغير ذلك، وهذه المواد الإذاعية والتليفزيونية الذي يخصص لكل منها بالضرورة وقت محدد يجب أن يراعى فيها عموماً الوضوح والموضوعية والتناسق، فالمجلة الإذاعية أو التليفزيونية تختلف عن الصحيفة أو المجلة المطبوعة، فالمقال المطبوع في المجلة مقال ثابت يسهل الرجوع إليه لاستكمال ما فات القارئ منه وإعادة النظر والتفكير فيه على العكس من الكلمة الإذاعية والتليفزيونية التي لا تنتظر أحداً ولا تتوقف من أجل النظر أو التأمل فيها.

وبشكل مختصر يمكننا حصر مكونات المجلة الإذاعية (المقدمة بالراديو) في الموسيقى والنصوص اللفظية على اختلاف القوالب المصاغة فيها يزيد على ذلك الصورة في حالة المجلة (المقدمة بالتليفزيون) على أن تقوم بدور أولى بدلاً من الموسيقى.

وتستهدف المجلة الإذاعية أو التليفزيونية عموماً تزويد المتلقى بأكثر من جانب من جوانب الثقافة، كما أنها لا تغفل بأى حال عن الترفيه والإعلام والتوجيه كوظائف إعلامية أساسية وذلك لتنوع موضوعاتها، وبشكل أكثر تفصيلاً يمكن للمجلات الإذاعية والتليفزيونية على اختلاف الأنماط التي تصاغ فى إطارها والتي سيرد الحديث عنها في نقطة لاحقة يمكن لها أن تضطلع بوظائف التثقيف والإخبار والترفيه وغيرها من الوظائف الأخرى، وهنا يقرر المؤلف ـ وهو هنا له مطلق الحرية ـ اختيار نوع المجلة التي تلائم مادته وتحقق الأهداف التي يسعى إليها، حيث يتوقف ذلك في النهاية على مراعاة الآتي :

1- مجموع المستقلين ونوعياتهم ودرجة ثقافتهم وعادتهم وميولهم.

2- نوع الرسالة الإعلامية المقدمة من خلال المجلة.

3- **أنماط ونوعية الثقافية المحلية في مجال بث المجلة الإذاعية أو التليفزيونية.**

4- مدى توافر المادة الخام المطلوبة لإنتاج المجلة.

5- البيئة الحضارية لمجال بث المجلة.

وهذه العناصر جميعها ينبغى أخذها في الاعتبار عند إنتاج المجلة وبالذات في حالة ندرة المادة الإذاعية (أو التليفزيونية) أو في حالة صغر حجم مجموع المستقبلين.

ولعل أهم ما يميز المجلة عن أشكال البرامج الأخرى هو شكلها وتكوينها ونقدها اللاذع وتعبيرها الصريح عن الآراء المختلفة، ولذلك تعمل المجلة على إدخال الحيوية على كل المواد الإذاعية التي تستخدمها، كما تقوم بعملية نقل الأخبار السريعة السهلة التي لا تحتاج بالضرورة إلى الصفاء الذهني الكامل من جانب الشخص المتلقى ويتم ذلك بتوزيع محتواها الإخباري على فترة زمنية طويلة نسبياً تتخللها الموسيقى (بالإضافة إلى بعض المشاهد المصورة في حالة التليفزيون) مما قد يؤدى إلى زيادة رقعة المستقبلين لهذه النوعية من البرامج في الإطار الإجمالي لها.

ويقوم بتقديم المجلة والتعليق على مقاطعها المختلفة مقدم البرنامج (المذيع) أو معد المجلة نفسه وهو عليه أن يسعى إلى ترتيب موادها وفقراتها بالأسلوب الذي يجذب انتباه المتلقى، كذلك عليه أن يشير إلى المحتويات المتضمنة بشكل إجمالي في المجلة في مقدمة البرنامج لضمان تحقيق عنصري التشويق والاستمرارية في الأجزاء المختلفة منه.

وعموماً يتلخص عمل المذيع في المحافظة على الترابط بين أجزاء المجلة بربطها بجمل ووسائل تقديم (لكل فقرة) جذابة فضلاً عن التعريف بمحتويات المجلة والأجزاء الجديدة والمثيرة فيها، وبذلك يصبح هى الموجه الوحيد للمجلة أثناء إذاعتها، ولإدخال عنصر التنويع على المجلة قد يقوم بتقديمها والتعليق عليها مذيعان على أن يتناولا عملهما بالتناوب داخل البرنامج

أو يتحدثان معاً للقيام بعملية الربط بين الفقرات المختلفة، كما قد يستخدم أكثر من مذيعين (اثنين) في عملية بث المجلة لقراءة حديث أو قضية إخبارية معينة بشرط أن يتمكن المستقبلون من التعرف على المذيع الرئيسي بسهولة أثناء عملية التعرض باعتباره الممثل الوحيد للمستقبل من داخل الاستوديو.

ويصلح لمحتوى المجلة الإذاعية أو التليفزيونية جميع الموضوعات من سياسية واقتصادية وزراعية واجتماعية وثقافية وفنية وأدبية وخدمات عامة كالنشرة الجوية وأخبار الموانى وحركة الطيران وأسعار السلع وأخبار الأسواق والبورصة وغير ذلك. ويمكن أن تعالج الأشكال أو المواد الإذاعية المكونة للمجلة موضوعاً واحداً من هذه الموضوعات أو تتناول عدة موضوعات مختلفة بشرط إحداث عنصرى التنويع والتوازن بين الفقرات من ناحية وبين المقاطع اللفظية والموسيقية والمصورة من ناحية أخرى.

وعلى عكس البرنامج الإبرازى (الفتيشر) الذي يلتزم بالعمق في معالجة الموضوع فإن المجلة تسعى إلى الانتشار الأفقى من خلال تعدد الموضوعات والفقرات التي تحتويها. وكلما زاد عدد فقرات المجلة كلما زادت سرعة إيقاع البرنامج غير أنه لا توجد في الغالب قواعد ثابتة أو محددة لعدد فقرات المجلة، كما لا توجد قواعد محددة للطول الزمني الذي يجب أن تستغرقه كل فقرة من هذه الفقرات ولكن من المعروف أن جماهير المدن تميل في العادة إلى الفقرات السريعة القصيرة ، بينما تميل جماهير الريف إلى الفقرات الطويلة البطيئة نسبياً، على انه من خلال معرفة الجمهور المستهدف وطباعه وعاداته وميوله وتكوينه الثقافي والمعرفي يمكن تحديد الشكل العام للمجلة.

أنواع المجلات الإذاعية والتليفزيونية :

الأصل في المجلات الإذاعية والتليفزيونية هو المجلات الإخبارية ومثل هذا النوع من المجلات يستهدف تقديم الأخبار الحالية بأشكال مختلفة تتضمن

السيناريو والتعليق والتحليل والحوار والمناقشة والإبراز والتوثيق وكذلك تقارير الأحداث الجارية.

غير أن المجلة الإذاعية أو التليفزيونية لم تعد مجرد إخبارية فقط، فقد عادت في فترة لاحقة لتصبح نوعاً من الاقتباس عن الصحافة (حيث تتعدد أبواب الصحيفة) ومن ثم باتت لا تقتصر على الأخبار والموضوعات السياسية فحسب وإنما أصبحت صفحاتها تتراوح بين الأدب والفن والرياضة والاقتصاد والعلوم والتحليلات السياسية والكاريكاتير وغير ذلك من مواد إعلامية وثقافية وترفيهية وبذلك أصبحت تقترب كثيراً من برامج المنوعات الشاملة.

ثم جاء تطور آخر لهذه المجلات الإذاعية والتليفزيونية تمثل في ظهور المجلات النوعية المتخصصة مثل المجلة الطبية أو العلمية أو الاقتصادية أو الأدبية أو الفنية ومثل مجلات المرأة والطفل والشباب والعمال وغير ذلك.

وعموماً يمكننا التفريق في هذا الجانب بين نوعيات أربع للمجلات الإذاعية والتليفزيونية على النحو التالي :

1- **المجلة الإخبارية :** وتستهدف تقديم الأخبار الحالية بأشكال مختلفة عن مجرد تجميع الأخبار اليومية التي أذيعت في نشرات الأخبار اليومية أو ما فاض عنها ولكن بالبحث عن خلفيات هذه الأخبار واستقاء مسبباتها بعمق من مصادرها الحقيقية وتقديمها للمتلقى ليس فحسب من خلال القصة أو مجموعة القصص السيناريوية المعروفة وإنما أيضاً من خلال التعليق والتحليل والحوار والمناقشة وعمليات الإبراز والتوثيق الإخباري.

2- **المجلة ذات الموضوع الواحد :** وتدور في كل فقراتها حول موضوع رئيس واحد (ديني، اجتماعى، اقتصادى، سياسى، فنى، أدبى .. إلى غير ذلك) وهى بالتالي توجه لجمهور متخصص أو مهتم بهذا الموضوع الذي تعرضه له، ومن أمثلة هذا النمط من المجلات (المجلة الزراعية، والمجلة الطبية، والمجلة الدينية، والمجلة السياسية ... الخ) وغالباً ما تكون هذه

المجلة من نوعية المجلات القصيرة زمنياً.

3- **المجلة التي تستهدف فئات محددة من الجمهور :** وهى تشتمل على موضوع واحد أو عدة موضوعات تخاطب من خلالها شريحة عمرية من شرائح المجتمع ككبار السن والأطفال والشباب، أو شريحة نوعية (جنسية) كالمرأة والرجل، أو شريحة مهنية كالصيادين والعمال والمهندسين وغيرهم على أن تقدم في الوقت المناسب لكل فئة من هذه الفئات.

4- **المجلة النوعية :** وهي تقدم موضوعات متنوعة وتهدف في أغلب الأحيان إلى الترفيه وهذه النوعية من المجلات يغلب عليها الطول النسبي وهى تتوجه لكل المتلقين على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية والعمرية والجنسية والثقافية ولا تلتزم بشكل محدد وإنما تعتمد على التنويع بهدف إثراء الجانب الترفيهي لدى الشخص المتلقى.

إعداد وكتابة المجلة الإذاعية :

بداية ـ وكما أوضحنا من قبل ـ ينبغى أن يكون هناك تنوع في أشكال الفقرات التي تحتويها المجلة الإذاعية أو التليفزيونية بحيث لا يتم عرض فقرتين متشابهتين وراء بعضهما. ففقرة الحديث المباشر مثلاً يمكن أن يعقبها موسيقى أو أغنية وفقرة التسجيل من موقع الحديث يمكن أن تتبعها فقرة من الاستوديو وهكذا.

ويحتاج وضع الفقرات داخل المجلة إلى عناية شديدة وفي الغالب تبدأ المجلة بفقرة سريعة جذابة من أجل الاستحواذ على اهتمام جمهور المتلقين وبعد ذلك توزع الفقرات الجادة والخفيفة على صفحات في المجلة.

وإذا كانت الصورة تعد بمثابة عنصر أولى ضمن العناصر المستخدمة في المجلة التليفزيونية بجانب الكلمة المنطوقة فإن الموسيقى تعد هى الأخرى بمثابة عنصر هام من بين العناصر المستخدمة في مجلة الراديو بدءاً من اختيار اللحن الممتد إلى النقلات بين الفقرات وحتى لحن النهاية.

وتستخدم الموسيقى بشكل واضح داخل المجلة الإذاعية أو التليفزيونية ـ وبالـذات المجـلات الطويلة ـ أما كفقرة منفصلة (أى قائمة بذاتها) أو كحلقة ربط بين الفقـرات المختلفـة. عـلى أنـه يمكـن استخدام الأجزاء الكلامية اللفظية كفقرات للربط بين أجزاء الكلام بدلاً من الموسيقى ولكـن بـشرط أن تكون طبيعية ومشوقة. وعموماً كلما زادت قوة تـأثير فقـرة الـربط كلـما قلـت الحاجـة إلى اسـتخدام الموسيقى كعنصر للربط. وعند كتابة النص الكامل للمجلة لابد من توضيح الزمن المخصص لكـل فقـرة أو جزئية فيها مع مراعاة التوازن بين زمن ومضمون العناصر التي تحتويها تلك المجلة.

وغالباً ما تتوجـه المجـلات التـي يتميـز زمنهـا بـالطول النـسبي إلى الجمهـور العـام في حـين تـستهدف المجـلات قـصيرة الـزمن نـسبياً الجماعـات المتخصـصة كـالمرأة والطفـل والـشباب والعـمال والفلاحـين أو الجماهـير النوعيـة ذات الاهتمامـات المتعلقـة بمجـالات محـددة اقتـصادية أو دينيـة أو سياسية أو ثقافية أو أدبية أو غيرها.

وهناك من يرى أن كل فقرة من فقرات المجلة القصيرة على سبيل التحديد ينبغى ألا تتجاوز دقيقتين ونصف بمعنى أن المجلة التي زمنها خمس عشرة دقيقة يجب ألا يقل عدد فقراتها عن خمـس فقرات، لأنه كلما زاد عدد فقرات المجلة كلما زادت سرعة إيقاع البرنـامج، غـير أنـه لا توجـد في الواقـع قواعد محددة لطول الفقرة الزمني ولكـن مـن المعـروف ـ وكـما أشرنـا إلى ذلـك مـن قبـل ـ أن جمهور الريف يميل إلى الفقرات الطويلة البطيئة نسبياً، بينما يميل جمهور الحـضر إلى الفقـرات القصيرة والسريعة نسبياً، وهو ما يمكـن إرجاعـه إلى اخـتلاف نمـط الحيـاة وإيقاعـه في كـل مـن البيئتـين الحـضرية والريفيـة التـي تمـلى عـلى الفـرد تقبـل نمـط برامجـى مـن عدمـه. ولكـن حتى بالنسبة لهذه النقطة فإن احتمال تغيير رغبات وميول الشخص المتلقى ككـائن اجتماعـي واتصالي أمر وارد وبالتالي فإننا لا نستطيع أن نحدد بالضبط ما هـو الـشكل العـام الـذي ينبغـى

أن تكون عليه المجلة الإذاعية أو التليفزيونية من حيث الطول الزمني الخاص بها ككل أو المتعلق بفقراتها المختلفة في غياب الدراسات والبحوث العلمية المستمرة لجمهور المستقلين بفئاتهم وقطاعاتهم المختلفة داخل المجتمع.

وتفرض طبيعة المجلة (شكلاً ومضموناً) على الكاتب الإذاعي أو التليفزيوني الذى يقوم بإعداد النص الخاص بها مراعاة أسلوب الكلمة المنطوقة التي تدخل في محتواها بحيث يستغنى تماماً عن استخدام الجمل الاعتراضية والعبارات المستوحشة والكلمات التي قد تلتبس في النطق مع غيرها، وأن يتجنب أيضاً عملية الاستطراد اللفظي والتراكيب اللغوية المعقدة، وأن يستبعد كذلك عن تكرار اللوازم اللفظية سواء في تبويب صفحات المجلة ككل أم في الربط والتعليق على فقراتها المختلفة وأن يراعى بدلاً من ذلك وضوح العبارات وسهولة الألفاظ المستخدمة وسيولتها (دون إسفاف أو ابتزال) فضلاً عن تبنى الأسلوب السلس المليئ بالحركة والحيوية في كل فقرات المجلة مع الحفاظ قدر الإمكان على موضوعية الجملة الإذاعية وإضفاء عنصرى التشويق والاستمرارية على كل الأجزاء التي تتكون منها الجملة ثم يبقى القول بأن التجديد سمة من سمات المجلة الإذاعية.

البرامج الإخبارية :

قلنا أن هدف الإذاعة (مسموعة أو مرئية) هو الإعلام والتثقيف والترفيه، والبرامج الإعلامية حسب ما اتفق تتضمن: نشرات الأخبار، التحليل الإخباري، التعليق، البرامج الإخبارية، الصحافة، البرامج السياسية.

والأخبار هي إعلام المستمع بما يجرى حوله، من أحداث وطنه وما يجرى في العالم من حوله، ولا نكتفى بأن نقول للناس بما يجرى حولهم فحسب بل وأيضاً نهتم بشرح هذا الذى يجرى حولهم حتى يكون المستمع محيطاً بما يجرى حوله وفي الوقت نفسه فاهماً له ولذلك نجد إلى جانب السيناريو التعليق

والتحليل والبرنامج الخاص والبرنامج الإخبارى والموسوعة السياسية وغير ذلك، وسوف نقتصر هنا على نشرة الأخبار والتحليل الإخباري والتعليق.

نشرة الأخبار :

تعتبر نشرة الأخبار من أهم المواد التي تقدمها الإذاعة مسموعة أو مرئية، وإذا كانت الأخبار في الراديو كبقية المواد تعتمد على الكلمة وما يستتبع ذلك من خصائص الكلمة المذاعة، فإن نشرة الأخبار في التليفزيون تعتمد على الصور والخرائط والأفلام المتحركة والشرائح إلى جوار الكلمة طبعاً، إلا أن الراديو يتفوق على وسائل الإعلام الأخرى، لأن السيناريو الهام يمكن إذاعته فور حدوثه (وهذا يحدث عندما يقطع على البرامج ويعلن المذيع: جاءنا الآن ..) والنشرة مجموعة من الأخبار المحلية التي تهم المستمع المحلي وأخبار عالمية تربطه بالعالم وتوقفه على مجريات الأمور من حوله، والسيناريو هو العنصر الأساسي في تكوين النشرة، ولكى نبرز السيناريو الإذاعى فإن هذا الإبراز للأخبار يعتمد على ترتيب ورودها في النشرة وايضاً على طريقة إلقاء المذيع وعلى نبرات صوتية والتأثير على حاسة السمع (في الراديو) أصعب من أحداث التأثير المرئي.

بناء النشرة :

المفروض أن يكون بناء نشرة الأخبار على أساس خطة موضوعة فمن العبث أن تبث النشرة وهي عبارة عن خليط من الأنباء. فلابد من توافر التكامل العضوى والكيان الذاتي بالتخطيط الواضح منذ البداية على أساس ما هو متوقع حدوثه من خلال النهار ثم إقامة البناء رويداً كلما وردت أنباء وفي حالة ورود خبر هام في الدقائق الأخيرة فلا مانع من الإشارة إليه أخر النشرة على أنه أخر الأنباء ثم يحال المستمع إلى النشرة التالية.

والمفروض أن يكون أول أخبار النشرة هو "أهم ما ورد فيها من أنباء

وأكثرها عموماً وشمولاً"، وقد تكون الأسبقية للخبر الداخلى أو للخبر الخارجي، المهم الفيصل هو أهمية السيناريو، ولكن ما الموقف عند السيناريوين (الداخلي والخارجي) في الأهمية.

لا جدال أن تكون الأسبقية للخبر الداخلى، كما تأتى الأسبقية للأخبار التي وقعت بالفعل قبل الأحداث التي سوف تقع مستقبلاً.

قلنا أن ترتيب الأخبار في النشرة يأتى حسب أهميتها وفي الغالب تبوب الأخبار على أساس جغرافي بمعنى أن تأتى الأخبار الداخلية أولاً ثم الأخبار العربية ثم الأخبار العالمية ثم الأخبار المتفرقة، هذا مع الاحتفاظ لأهم الأخبار بمكانة في بداية النشرة ويأتى موجز النشرة في بدايتها وفي نهايتها.

والموجز عبارة عن جملة مفيدة من لب السيناريو، ويتضمن الموجز أهم ما في النشرة من أخبار وهو بمثابة المانشيت في الصحف.

وتلوين النشرة من الأهمية بمكان ويكون التلوين عن طريق إمدادها بمختلف الأخبار السياسية والاقتصادية والاجتماعية الداخلية والخارجية الطويلة منها والقصيرة الجادة والخفيفة، على أن يأتى ذلك في توازن تام واتساق غير مفتعل.

صياغة السيناريو :

لاشك أن السيناريو المسموع أو المرئي غير السيناريو المقروء ومن هنا لابد أن يتسم السيناريو الإذاعي بالبساطة والوضوح وتفادى استعمال الأرقام والتواريخ.

كما يراعى أن تكون الجملة الفعلية هي البنية الأساسية للخبر الإذاعى لأنها واضحة وأكثر الجمل انتشاراً في لغة التخاطب، فعلى المحرر أن يحسن اختيار الألفاظ ذات المعنى المحدد وباستعمال لغة التخاطب اليسيرة البسيطة والمتجهة مباشرة إلى المعنى والكلمات ذات الجرس في القراءة، وما كان فيها سهلاً في المعنى واختيار الأفعال والأسماء بل حتى الحروف، والمحرر الجيد يعرف أن صيغة المعلوم أقوى من صيغة المجهول والكلمة المألوفة حتى وإن كانت علمية أقوى من الكلمة الغريبة.

وعند صياغة السيناريو يجب الاسترشاد بالآتي :

1- أحذف التواريخ ما لم تكن هناك ضرورة لذكرها.

2- أحذف الجمل الاعتراضية.

3- أحذف التفاصيل.

4- حول الأرقام الطويلة إلى عقود ولا تقل تقريباً أو حوإلى.

5- استعمل صيغة المضارع ما أمكن.

6- أجعل صدر السيناريو مختصراً.

التعليق على الأنباء :

التعليق على الأنباء هو "شكل من أشكال العمل الأخبارى مهمته شرح الأخبار وإلقاء الضوء عليها بما يخدم وجهة نظر معينة أو يتحيز لرأى بعينه ويجتهد في سياق ما يؤيد وجهة النظر هذه من أدلة وبراهين ويخصص للتعليق وقت معين عقب نشرة الأخبار الرئيسية، وهو لا يتجاوز في الظروف العادية سبع دقائق تزيد بالنسبة للأخبار بالغة الأهمية والخطورة.

قواعد يجب مراعاتها عند كتابة التعليق :

1- يجب مراعاة القواعد العامة للكتابة الإذاعية التي تتسم بالسهولة والوضوح والتحديد والتركيز والاتجاه مباشرة نحو الهدف.

2- **لإحاطة المستمع بموضوع التعليق يجب الإشارة في البداية إلى السيناريو موضوع التعليق ما لم يكن من الأهمية بمكان كإعلان حرب مثلاً.**

3- الابتعاد عن التفاصيل والعموميات والاهتمام بالحقائق والوقائع.

4- البداية هي أهم نقطة في التعليق ولذا لابد أن تكون جذابة لانتباه المستمع

5- تجنب المبالغات والمثيرات.

6- لابد أن يتضمن التعليق أقوى الحجج والبراهين والأدلة كما يحدث أثره المطلوب.

أما المعلــق :

1- يجب أن يكون ملماً بأصول الكتابة الإذاعية.

2- يجب أن يكون على قدر كبير من الثقافة.

3- يجب أن يكون ملماً بالاتجاهات السياسية والاجتماعية المختلفة.

4- يجب أن يكون على علم بالأخبار ومتابعاً لها ومتصلاً بمصدرها.

التحليل الإخباري :

هو نوع من الشرح والتفسير لأحد الأخبار التي وردت بالنشرة وذلك بهدف إلقاء الضوء على جوانبه المختلفة ومقابلته بالأخبار الأخرى الواردة في الموضوع نفسه سواء أكانت متمشية معه أو متعارضة والاستعانة بالمعلومات التي توضح جوانب الموضوع المختلفة وتبرز ما به من تناقض أو اتفاق، وذلك كله دون إبداء رأى معين أو إظهار وجهة نظر معينة بشكل مباشر أو غير مباشر، بل يترك الأمر للمستمع يحكم بنفسه على الأخبار بعد أن تقدم له في التحليل كل المعلومات وكل وجهات النظر والآراء التي توضح له مختلف جوانب الموضوع. فالتحليل كلون من ألوان العمل الإخباري لابد من توافر صفات وسمات معينة في كاتبه.

1- أول هذه الصفات الحياد :

إذ يجب أن يكون كاتب التحليل محايداً تقتصر مهمته على الشرح والتفسير والتوضيح، كما يجب أن يقوم بتقليب الجوانب المختلفة للموضوع ويترك للمستمع نفسه ليكون رأياً في موضوع التحليل.

2- ثاني هذه الصفات الموضوعية : فلا شطط ولا سطحية في التناول.

أما عن مدة التحليل الإخبارى فهى لا تزيد في الغالب عن خمس دقائق وعادة تذاع بعد النشرات الإخبارية.

الفصل الرابع

التمثيلية الإذاعية و التليفزيونية.

التمثيلية الإذاعية :

مما لاشك فيه أن الفن الإذاعي المسموع له سماته وشخصيته المميزة فهو فن يقوم على حاسة السمع وحدها، ومن هنا كانت حساسيته الشديدة وإيحاءاته الثرية، وإذا نظرنا إلى فن المسرح أو السينما أو التليفزيون نجد أنه موجه إلى حاستى البصر والسمع في حين نجد أن الفن الإذاعى في الراديو يتجه إلى حاسة السمع، وهنا يأتي دور الخيال الذى لا حدود له في الراديو، ولما كان الفن الإذاعى في الراديو موجهاً إلى حاسة السمع فهو يعتمد على الصوت أساساً سواء أكان هذا الصوت أدمياً أم موسيقياً أم مؤثرات صوتية، فى حين تدخل العناصر المرئية كأساس للفن المسرحى والسينمائى والتليفزيوني وعندما نقارن بين الفن المسرحى والفن الإذاعى في الراديو نجد أن الفن المسرحى موجه إلى حاستى هما حاسة السمع وحاسة البصر، كما أنه فن جمعى أى يجتمع فيه جمهور للمشاهدة، كذلك فهو يتطلب شيئاً من المبالغة في الأداء والتضخيم في الصوت والعلو في النبرة كما أنه فن الفرجة والاستعراض بالمناظر والديكورات والأضواء والملابس.

وإذا انتقلت إلى الفن الإذاعى في الراديو نجده موجه أساساً إلى حاسة السمع، لذا فهو فن صوتى لا علاقة له بالرؤية ويمتاز بحساسيته الشديدة وإيحاءاته الثرية واتخاذه من الخيال خشبة لمسرحه لا حدود لها ولا قيود، كما نجد أن أهم خصائصه هي :

1- الحالية أو الآنية إذ كل شئ يجرى حال وقوعه وأثناء حدوثه ومن هنا جاءت قوته الدرامية.

2- **فن الراديو يعتبر فن مصاحب للأنشطة الأخرى فالعامل يسمع إلى الراديو وهو يعمل وقد يستمع الطالب إلى الموسيقى وهو يستذكر دروسه.**

عناصر التمثيلية الإذاعية (في الراديو):

تقوم التمثيلية الإذاعية في الراديو على ثلاثة عناصر رئيسية وهي :

1- الحوار.

2- المؤثرات الصوتية.

3- الموسيقى.

وسنقوم بشرح هذه العناصر بشئ من التفصيل في السطور القادمة :

أولاً : الحوار في التمثيلية الإذاعية :

يتميز الإلقاء الإذاعى المسموع بأنه إفضاء حديث صديق إلى صديقه، لذا فهو يتسم بالسهولة واليسر والبساطة والبعد عن التعقيدات، كما يبعد عن الأسلوب الخطابي والألفاظ الخارجة والنابية ويخلو من الجمل الاعتراضية والمحسنات اللفظية.

وعن طريق الحوار يصور المؤلف الشخصية ويوحى بالزمان والمكان ويبين طبيعة الصراع، ويختلف الحوار الإذاعى المسموع عنه في المسرح عنه في السينما والتليفزيون وبنظرة فاحصة إلى الحوار الإذاعى المسموع نجد أنه أقرب ما يكون إلى فن التخاطب العادى، أما الحوار المسرحى فهو حوار يقوم على الانفعال ويتسم بالتكلف المقبول والمبالغة الفنية، أما النوع الثالث وهو حوار السينما والتليفزيون فيعتمد على الصورة والحركة، والكلمة مصاحبة للصورة، فالصوت في الراديو هو الصورة في التليفزيون، كما أن الحوار الإذاعى المسموع بعيد عن الصنعة والتكلف لأنه يقوم على سلامة العبارة ووضوح الألفاظ والإيجاز وخفة النطق وانسياب الكلمات وتدفقها، فضلاً عن طبيعة الإلقاء وقوة التأثير من خلال ذلك كله.

ثانياً : المؤثرات الصوتية في التمثيلية الإذاعية :

والمؤثرات الصوتية عنصراً أساسياً في بناء التمثيلية الإذاعية وتنقسم المؤثرات الصوتية إلى نوعين هما :

1- مؤثرات طبيعية حية   2- مؤثرات مصطنعة (صناعية)

أولاً : المؤثرات الطبيعية :

المؤثرات الطبيعية هي المؤثرات التي تحدثها كائنات حية مثل صياح الديكة أو صهيل الخيل أو نباح الكلب أو زئير الأسد أو صوت خرير الماء أو زقزقة العصافير، فهذه كلها مؤثرات طبيعية من كائنات تحدث هذه الأصوات بالفعل.

ثانياً : المؤثرات الصناعية أو المصطنعة :

هى تلك المؤثرات التي تنتج من غير مصادرها الطبيعية فتحريك ورقة سلوفان أمام الميكرفون يوحى باندلاع حريق لنيران، وتلعب المؤثرات الصوتية دوراً في التعبير عن الزمان كصياح الديكة عند الفجر مثلاً وأذان المؤذن، وصوت الخفير ليلاً، كما أنها تلعب دوراً في تحديد المكان أيضاً فالاستماع إلى الدقات التقليدية لساعة الجامعة يوحى بجو الجامعة، كما أن المؤثرات الصوتية يمكن أن تضفى خلفية اجتماعية ونفسية، فصوت البلبل يعبر عن حالة نفسية يريد المخرج إبرازها، ورنين الجرس الكهربى المكتوم يعطينا جو المكاتب ورجال الأعمال، ويمكن استغلال المؤثرات الصوتية للانتقال من مسمع إلى مسمع، ومن مقطع إلى مقطع آخر.

ثالثاً : الموسيقى في التمثيلية الإذاعية :

تستخدم الموسيقى في التمثيلية الإذاعية كتتر وتوحى بالجو العام، وتستخدم كنقلات بين السامع، كما تستخدم لتعزيز الحوار، وتلعب دوراً هاماً في تصوير الحالة النفسية والصعود إلى القمم الدرامية، وخلاصة القول أن الموسيقى تستخدم لتغيير المسامع ولتحديد جو التمثيلية ويشبه استخدامها الدرامي وضع علامات الترقيم كالوقفات والفصلات عند مقاطع الكلام، وعلى سبيل المثال فإن صوتاً واحداً صادراً من آلة وترية كالكمان مثلاً يؤكد ذروة الموقف في السمع، والموسيقى تستعمل لإعداد جو السمع مثال ذلك أن موسيقى الجاز الصاخبة تقدم

ملهى ليلياً، وموسيقى الربابة قد تقدم مقهى شعبياً، بينما تتم الموسيقى النحاسية عن موكب شعبى في حفلة زواج أو نجاح أو إطلاق سراح سجين أو حكم بالبراءة، فهنا نجد أن نوع الآلة الموسيقية يعطى الإيحاء بالجو العام المراد إيصاله للجماهير من خلال الراديو.

التمثيلية التليفزيونية :

إن التمثيلية التليفزيونية الكاملة أو المسلسلة أو السلاسل شكل من أشكال الدراما، ومن ثم فإن مؤلفها يسير على منهج يشبه إلى حد كبير ذلك المنهج المتبع في كتابة المسرحية، حيث يكون على المؤلف أن يقصى قصة بواسطة شخصيات شبيهة بشخصيات الحياة الواقعية، وأن يوفر لهذه الشخصيات ما يجعلها مثيرة للاهتمام، وأن يجرى على ألسنتها حواراً تتضح فيه سمات الحقيقة وبصرف النظر عما إذا كانت التمثيلية أو المسلسل أو السلسلة التليفزيونية، وقد كتبت خصيصاً للتليفزيون، أو أعدت عن قصة أو رواية لم تكتب أصلاً للتليفزيون، أو اقتبست عن رواية أو مسرحية أو قصة محلية أو مترجمة، فإنها لابد وأن تخضع في كل الحالات لقواعد الدراما وأصولها، على النحو الذي يتمشى مع التليفزيون وخواصه وما يفرضه ذلك من التزامات ومتطلبات.

المسلسل والسلسلة والفرق بينهما :

أولاً : المسلسل : عبارة عن تمثيلية مقسمة إلى عدة حلقات (من 7-13 حلقة) مدة كل منها نصف ساعة تقريباً وتقدم متتالية بحيث تؤدى كل حلقة منها إلى الأخرى، وأهم ما يجب أن يراعى عند كتابة المسلسلة هو أن يتوافر لها عنصر التشويق بحيث تحمل المشاهدين على التساؤل والتخمين المستمر عقب كل واقعة، ولابد كذلك من ذكر تلخيص في بداية الحلقتين الثانية والثالثة يشير إلى ما سبق من أحداث المسلسل.

ثانياً : السلسلة : فهى خيط يضم مجموعة من الأحداث، كل منها قائم

بذاته وإن كانت تضمها جميعاً فكرة واحدة، أو شخصية مفردة أو مجموعة من الشخصيات، وغالباً ما تؤلف السلسلة ليؤدى أدوارها ممثلون بعينهم أى معروف سلقاً أن فلان وفلان سيلعبون بطولة هذا العمل.

كيف يستفيد الكاتب من امكانات التليفزيون :

معروف أن أداة التليفزيون هي الكاميرا لأنه يعتمد في المقام الأول على الصورة، ثم يأتي بعد ذلك الصوت، فقد تغنى لقطة واحدة عن حوار طويل، ونجد أن التليفزيون بناءً على هذا قد منح كتاتب ومؤلفى الدراما مميزات هامة، لا تتوافر بأى حال من الأحوال لكتاب المسرح، رغم خضوع كل من التمثيلية التليفزيونية والمسرحية لنفس القواعد في الكتابة أو يكون بينهما شبهاً كبيراً جداً، ويعد هذا إلى طبيعة التليفزيون وما يملكه من خواص يسرت امكانية الانتقال من منظر إلى منظر ومن ممثل إلى آخر، بأسرع مما يتسنى للمسرح، حيث يمتد الفصل الواحد إلى ما يقرب من الساعة في بعض الأحيان، وكذلك فإن من أهم مميزات التليفزيون على الإطلاق تتجسد في استخدام الكاميرا، التى تحدد للمشاهد ما يراه أو ما يظهر مرئياً أمامه من المنظر، وعلى ذلك نجد أن التمثيلية التليفزيونية يراها المشاهد من خلال (عين) الكاميرا وحسب ما تراه من مختلف الزوايا، وتبعاً لموقعها أو حركتها، نجد كذلك أن من مميزات التليفزيون أنه قد أعطى المؤلف التليفزيوني حرية التحرر من قيود المكان إلى حد كبير، بقدر ما تتحمله إمكانات الأستوديو الذى يتم التصوير فيه.

ونجد أنه ينبغى على كاتب التمثيلية التليفزيونية (السيناريست) أو المعد أو كاتب الحوار أن يتحلى بمجموعة من الخصائص هي :

1- ينبغى أن يجمع المؤلف التليفزيوني بين الموهبة وفهم طبيعة الوسيلة التي يتعامل معها وأصول الدراما وقواعدها وأساسيتها، ومن ثم يستطيع أن يحول قصته إلى صوراً ومشاهد ويعرف كيف يقصها في خط

مستقيم وكيف يستحوذ على اهتمامات المشاهدين منذ اللحظة الأولى لبداية التمثيلية فهذه من سمات المؤلف الناجح.

2- لابد أن يدرك الكاتب التليفزيوني أن المشاهد يتوقع أن تبدأ قصة العمل التليفزيوني مباشرة بعد الانتهاء من العناوين بعكس المسرحية التي يكون المؤلف وقت طويل لكي يدفع بشخصياته ويعرف الجمهور بهم.

3- إذا كان مؤلف التمثيلية الإذاعية للراديو يركز على حاسة السمع فإن مؤلف التمثيلية التليفزيونية يركز على حاسة البصر، ومن هنا لابد أن يكون على دراية بعمل الكاميرات كي يستعملها ويستغلها الاستغلال الأمثل لإظهار التغيرات المرتبطة بالمواقف.

4- كما ينبغى على مؤلف التمثيلية التليفزيونية أن يركز على القصة المشوقة والرسم الدقيق للشخصيات والبساطة واليسر والسهولة في الحوار الذي هو الجانب المسموع والمكمل للصورة في آن واحد.

كيفية اختيار الموضوع في التمثيلية التليفزيونية :

اختيار الموضوع الذي يصلح لأن يكون تمثيلية تليفزيونية يخضع لشروط لابد من معرفتها حتى يتسنى لنا اختيار موضوع جيد ويستحق بأن يكون موضوعاً لتمثيلية تليفزيونية جيدة وهي :

1- أن تتوافر لهذا الموضوع المعالجة السينمائية أو بمعنى آخر أن يقبل هذا الموضوع التطويع لأن يكون تمثيلية تليفزيونية، والمعالجة السينمائية هنا يقصد بها أن تجعل من الموضوع شيئاً مهماً وجذاباً للمشاهدين، ويرتبط ذلك ارتباطاً وثيقاً ومباشراً باختيار المؤلف لموضوع يعرفه جيداً لأنه في مثل هذه الحالة يكون قادر على تصوير الشخصيات والمواقف وتحديد الأفعال وردود الأفعال والتوصل إلى بناء درامي متكامل.

2- الشرط الثاني لاختيار موضوع جيد فهو مواءمة الموضوع للقيم والأعراف والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع الذي نعيش فيه،

وكذلك احترام الموضوع لهذه العادات والتقاليد، لأن التليفزيون يعرض برامجه وموضوعاته على أفراد الأسرة في بيوتهم وهم يمثلون جمهوراً يضم النساء والرجال والبنات والأطفال والمراهقين، فهنا ينبغى أن يكون هناك تحفظات على الموضوعات التي تتعلق بالدين والجنس والجريمة والعنف.

3- الشرط الثالث أو العنصر المتعلق بملاءمة الموضوع لطبيعة الوسيلة وإمكانية إخضاعه لمتطلباتها بحيث يمكن عرضه مرئياً على الشاشة وتنفيذه في حدود الوقت المعقول والتكاليف الممكنة، وذلك لأن هناك موضوعات وأفكار عديدة وكثيرة جداً والتي تبدو هامة وضرورية ولكن يصعب أو يستحيل تنفيذها من الناحية الفنية وذلك لأن تنفيذها قد يستغرق من الوقت الكثير أو يحتاج من المال ما لا تستطيع المحطة أن تتحمله.

4- كذلك ضرورة ألا يكون قد سبق تقديم الموضوع على نحو أفضل أو بطريقة أكثر براعة وأكثر فاعلية من قبل.

مصادر الموضوعات في التمثيلية التليفزيونية :

الدراما بصفة عامة والتليفزيونية بصفة خاصة تستمد موضوعاتها من الحياة بجوانبها المختلفة ومشاكلها المتعددة، ومعلوم أن جوهر الدراما هو الصراع وهذا الصراع يدور بين :

1- الإنسان ونفسه.

2- شخص وآخر.

3- الإنسان والطبيعة.

4- الفلسفات والأفكار المتعارضة.

وللصراع في التمثيلية التليفزيونية شروط هي :

1- أن يكون هذا الصراع مثيراً ومشوقاً.

2- أن يكون قائماً قبل بداية أحداث التمثيلية.

3- أن يكون واضح المعالم وغير غامض.

كذلك هناك بعض الأمور التي تعيب الصراع أو تجعله مملاً في التمثيلية التليفزيونية وهي :

1- خلو الصراع من التشويق والإثارة.

2- إنهاء الصراع بهزيمة البطل أو موته.

3- ترك التمثيلية بدون نهاية.

عناصر بناء التمثيلية التليفزيونية :

هناك مجموعة من الاعتبارات يفرضها التليفزيون عند كتابة التمثيلية التليفزيونية وهي :

1- الوحـدة :

ويقصد بالوحدة هنا عادة هى وحدة الزمان والمكان والالتزام بالوحدة هذه تفرضه طبيعة التليفزيون:

أولاً : وحدة المكان : ويتم تحديد وحدة المكان بناءً على طبيعة الاستوديوهات ومساحتها المحدودة حيث نجد أن الأستوديو أياً كان لا يتسع لبناء أكثر من ديكورين أو ثلاثة على الأكثر، يمكن استخدام هذه الديكورات للمشاهد القصيرة سواء أكانت تمثل مناظر داخلية أو خارجية، إضافة إلى ذلك التكاليف الباهظة التي تنفق لعمل هذه الديكورات، ويجب على المؤلف أن يتيح للشخصيات أو الممثلين الوقت الكافي الذي تنتقل فيه الشخصية من مكان إلى آخر ومن ديكور إلى آخر وأن تغير ملابسها أو مكياجها، ويتحقق ذلك من خلال الانتقال بالحوار إلى شخصيات أخرى ومشاهد آخر.

ثانياً : وحدة الزمان :

ويقصد بها الالتزام بوقت معين للتمثيلية من 30 إلى 45 دقيقة، وبناءً على هذا فإن التمثيلية لا تحتمل تطور الشخصية عبر فترة طويلة من الزمن بحيث يولد

الطفل ثم يصبح شاباً وأخيراً كهلاً، ويحاول المخرجين التغلب على هذا من خلال استخدام المكياج والمونتاج وبالرغم من كل هذا فإن إحساس المتفرج بعدم الواقعية يقلل من إقباله وتفاعله مع التمثيلية المعروضة.

2- الشخصيات :

الشاشة الفضية الصغيرة الحجم لا تتيح للكاتب أو المخرج أن يظهر عدداً كبيراً من الممثلين في وقت واحد، فهنا يجب على الكاتب أن يعالج موضوعه بحيث يظهر على الشاشة ثلاث أو أربع شخصيات في المشهد الواحد على الأكثر، ويجب أن يدرك المؤلف أن أقوى المشاهد وأكثرها جاذبية للجمهور هو ما كان بين شخصيتين فقط، وإظهار عدد كبير من الشخصيات على الشاشة من عيوبه أنه يجعل اللقطة تصور من بعيد إضافة إلى عدم التركيز على وجوه الشخصيات وهذا يجعل المشاهد غير متفاعل مع الشخصيات.

3- الحـوار :

نجد أن الحوار هو الشريك الرئيسى للصورة على شاشة التليفزيون، والحوار يكمل الصورة فمن خلال الحوار نستطيع الكشف عن الزمان والمكان والشخصيات، وهنا نوصى الكاتب أن يترك الصورة تتكلم وتحكى وتصف وتكتشف أولاً ثم يأتى الحوار فاعلاً وشارحاً ومفسراً لما تقوله الصورة وموضحاً المعنى، ويكون الحوار هو أداة الكشف عن العلاقات التي تربط بين الشخصيات ويوضح لنا مكنونات الأشياء في التمثيلية فالحوار بمثابة النصف الثاني للصورة.

4- الديكـــورات :

والديكورات يقصد بها خلفيات المناظر وما يضمه المكان من محتويات وأثاث فالديكور هنا هو بمثابة المكان الذي يجرى فيه تصوير الحدث سواء كان منزل، فيلا، غرفة، مقهى، مكتب ... الخ.

وأصبح من مميزات العصر الحديث في إنتاج وإخراج التمثيلية

التليفزيونيـة هـو اسـتخدام ديكـورات مميـزة وعـصرية يـستخدم في إنتاجهـا وتركيبهـا أحـدث التكنولوجيات العصرية حتى تظهر اللقطة أو المشهد وكأنك ترى هذا في الواقع تماماً ولكن هذا يكلـف التمثيلية الكثير من الأموال، ولكن الـديكور الجيـد يكـون لـه أثـر كبـير في جـذب المـشاهد أو المتفـرج بعكس التمثيلية التي لا يكثر فيها استخدام الـديكورات، فالـديكور والإكسـسوارات شـئ هـام وجـزء رئيسي في إنتاج وإخراج التمثيلية التليفزيونية.

الفصل الخامس

شخصيات إذاعية وتليفزيونية

كى يؤدى السيناريو مهمته على الوجه الأكمل لابد وأن هنـاك انـسجام بـين أعـضاء فريـق العمل الدرامى سوف نتناوها فى التالى:

شخصيات تعمل داخل أستوديو التليفزيون :

يقـدم التليفزيـون خدمـة يوميـة تمتـد لـساعات طويلـة تغطـى فـترة إرسـاله، وتتكـون مـن مجموعة من البرامج التي تغطى الأهـداف الثلاثـة التـي يحققهـا التليفزيـون بوصـفه جهـازاً للاتـصال الجماهيري، وهي :

1- الإعلام.
2- والتثقيف.
3- الترفيه والتسلية.

ويحتاج التليفزيون إلى الكثير من العاملين في وظـائف مختلفـة وبمـا أن هـذا الكتـاب الـذى بـين أيدينا يحمل اسم السيناريو فينبغى علينـا أن نعـرف الشخـصيات التـي تعمـل بـالتليفزيون ووظائفهـا حتى تكتمل لدينا الخلفية الصحيحة عما يحدث داخل هذا الجهاز ومن يعملون فيهـا لأنـه يمكـن لأى دارس أو باحث أو إعلامى تربوى أن يكون ضمن أفراد هذا الجهاز ويحصل على وظيفة في التليفزيـون سواء فى تليفزيون العاصمة أو في القنوات الفضائية أوالمحلية الإقليمية من أجل هـذا أثـرت أن أتنـاول هذه الشخصيات بالتعريف بها ووظائفها وما هي المؤهلات التي تؤهل الشخص للعمل بهذه الوظيفة.

1- مهندس الصوت :

هو المسئول عن توصيل الكلمة واللحن الموسيقى والمؤثرات الـصوتية وكافـة الأصـوات التـي يضمها البرنامج إلى المشاهدين في أحسن حال وبشكل واضح دون تشويش.

ونحـن نعلـم أن للـصوت في التليفزيـون أهـدافاً أساسـية، فهـو يعمـل عـلى تقوية الصورة وتأكيدها وأن الصوت الردئ يـؤثر عـلى العمـل الفنـى ويفقـده الكثـير

من جودته ولهذا فإن دور مهندس الصوت يكتسب أهمية كبيرة.

وظائف مهندس الصوت :

1- يقوم مهندس الصوت بتوزيع الميكروفونات بأفضل طريقة تسمح بنقل الأصوات التي تحدث في البلاتوه سواء كانت حواراً أو تعليقاً أو أية أصوات أخرى بالصورة الواضحة المطلوبة.

2- مراعاة الانتقالات بين الديكورات بحيث يمكنه قفل الميكروفون المفتوح في الديكور الأول وفتح الميكروفون الآخر الموجود في الديكور الثانى الذى تنتقل إليه حركة الأحداث بسرعة وفي الوقت المناسب حتى لا يضيع حرف واحد من الحوار الذي يدور بين الممثلين.

3- تشغيل الموسيقى ومزجها مع الأصوات الأخرى في الوقت المناسب والمكان المناسب المتفق عليهما مع المخرج.

4- توجيه التعليمات المناسبة إلى مساعديه وهم الفنيون في إدارة الشرائط والفنيون في إدارة الاسطوانات.

2- المونتير الإلكتروني :

وعمل المونتير الإلكتروني مرتبط أساساً بالأستوديو وهو يجلس بجوار المخرج على المنضدة الرئيسية في غرفة مراقبة الأستوديو.

وظائفه :

1- هو المسئول الأول عن تنفيذ عمليات الانتقال من لقطة إلى أخرى عن طريق القطع أو المزج أو الاختفاء.

2- كذلك هو المسئول عن المؤثرات الإلكترونية الخاصة بالصورة وهو الذي يقوم أيضاً بتجهيز الأستوديو هندسياً.

3- هو الذي يتولى الاتصال بالأقسام الهندسية المختلفة.

3- مساعد المخرج أو سكرتير المخرج :

وهو اسم يطلق على ملاحظ السيناريو، فهو الشخص المسئول من ملاحظة تنفيذ السيناريو، وعمل سكرتير الإخراج يبدأ مع عمل المخرج من أول لحظة وله مهام أثناء التحضير ومهام أخرى أثناء التنفيذ.

وظائفه ومهامه :

1- يشرف على كتابة النص الكامل للسيناريو على الآلة الكاتبة وطبعه مع ملاحظة ترك مسافات كافية بين الأسطر لعمل التعديلات أو لكتابة الملاحظات التى قد يدخلها المخرج أثناء البروفات.

2- يلازم المخرج في جميع العمليات التحضيرية والبروفات ويقوم بتسجيل كل ملاحظاته على نسخة السيناريو الخاصة به.

3- يجلس بجوار المخرج في غرفة مراقبة الأستوديو أثناء تسجيل أو إذاعة البرنامج ويكون معه نص السيناريو المسجل فيه كافة التعليمات وكافة الملاحظات الخاصة بالصورة وبالصوت وبالرجوع إلى هذا النص تستطيع إعطاء التعليمات اللازمة إلى المخرج ومهندسى الصوت والمصورين الذين يتم الاتصال بهم عن طريق ميكروفون الصوت.

4- مهندس الديكور :

هو الشخص المكلف بمهمة إعطاء الجو العام وخلق الخداع أو الإيهام للتمثيلية أو البرامج المنوعات، وذلك باستخدام أبسط أنواع الديكور وأخفها وأسهلها في التنفيذ وأقربها للواقع، والمقصود بالديكور هو المنظر المصنوع الذى يبنى داخل الأستوديو أو خارجة في بعض الأحيان وذلك بغرض استخدامه في التصوير والديكور يقوم بوظيفة محددة في الأفلام الروائية وهي خلق الخداع، وهي نفس وظيفته بالنسبة للتمثيليات التليفزيونية.

وظائف ومهام مهندس الديكور :

1- يبدأ عمل مهندس الديكور بقـراءة الـنص ثـم يجتمـع مـع المخـرج ويحـيط بكـل تـصوراته بالنسبة للديكور.

2- تصميم الديكور اللازم ولمهندس الديكور تصوراته التي تختلف مع تصورات المخـرج وعليـه إقناع المخرج بها.

3- من مهام مهندسى الديكور كذلك مراعاة زوايا التـصوير وتـرك متـسع للكـاميرات ولحركاتهـا ولميكروفونات.

4- من مهام مهندسى الديكور أيضاً مراعاة أن تكون الألوان التي يستخدمها في تلوين ديكوراته منسجمة مع المواقف الدرامية والجو النفسي والاجتماعى للشخصيات، كما يجب أن يعطـى ملاحظاته بالنسبة لألوان الملابس التي يمكن أن يرتديها الممثلـون وكـل سـيظهر في البرنـامج حتى تأتى منسجمة مع ألوان الديكور التي تم تصنيعها.

5- منسق المناظر :

يطلق هذا الاسم على المسئول عن الإكسسوار أى الشخص المسئول أساساً عن فرش الديكور، مـن أجـل هذا يكون عملة مرتبطاً بمهندس الـديكور، فيـتم التنـسيق والتفـاهم معـه في هـذا الـشأن وهنـاك بعـض مهندسى الديكور، يفضلون القيام بهذا العمـل بأنفـسهم حيـث أن الإكسـسوار هـو الجانـب الأسـاسي المكمـل لعملهم، فالمفروشات هى التـى تؤكـد نـوع المنظـر وحالـة الأشـخاص فيـه، وقـد يكـون لـصالة فخمـة بأثاثهـا ومفروشاتها المنسقة ولوحاتها الرائعة ما يدل على ثراء الذين يعيشون في القصر. فإذا ظهر نفس الديكور مـثلاً بنفس الأثاث الفخم ولكنه يبدو مبعثراً بلا نظام أو تنسيق فإن هذا يدل على إهـمال الـذين يعيـشون في القصر، والعكس حين نرى حجرة متواضعة بها أثاث نظيف مرتب، فإن المتفرج في هـذه الحالـة يحـس بأن أصحاب هذه الحجرة أشخاص منظمون يهتمون بالنظافة رغم فقر الأثاث.

ومنـــسق المنـــاظر يعمـــل معـــه مجموعـــة مـــن المـــساعدين يـــؤدى وظـــائف

مساعدة وهي حمل قطع الأثاث وتوصيلها إلى أماكنها المطلوب وضعها فيها.

6- مدير الإنتاج :

هو الشخص الذي يحمل المسئولية الإدارية والمالية للتمثيلية أو للبرنامج التليفزيوني من لحظة اكتمال النص لحين ظهور العمل للناس، ثم يمتد عمله بعد ذلك حتى يتم صرف جميع المستحقات الخاصة بالتمثيلية أو البرنامج وإغلاق دوسيه الميزانية تماماً، ويعمل مدير الإنتاج بالتعاون مع مساعدي الإنتاج على توفير جميع متطلبات تنفيذ السيناريو من الناحية المالية والإدارية بحيث يسهل على المخرج والمصورين تحقيق كل أفكار المؤلف بسهولة وبوسيلة عملية اقتصادية في نفس الوقت، وتدخل المشتريات التي تلزم التصوير ضمن مسئوليات مدير الإنتاج فيقوم بكتابة بيان بها مع السيناريو ويراجعه مع مساعد المخرج لإضافة ما قد أضيف أو إلغاء ما تم الاستغناء عنه بمعرفة المخرج، ويعمل على شراء هذه المتطلبات جميعها بحيث تكون موجودة قبل التسجيل، ومن مهام مدير الإنتاج كذلك تدبير تقديم وجبات غذائية للفنيين العاملين في البرنامج متى استمروا في العمل أكثر من ثماني ساعات كما ينظم وسائل مواصلات لتوصيلهم إلى منازلهم إذا ما تأخروا في العمل إلى ما بعد الساعة الثانية عشرة مساءً.

7- **الكوافير والماكيير :**

هذان الشخصان هما المسئولان عن تجميل وتنسيق الممثلات والممثلين كل في اختصاصه.

1- الماكيير : عليه تجميل الوجه وإخفاء عيوبه وكذلك عمل الماكياج الخاص في الحالات التي تتطلب ذلك بالاتفاق مع المخرج.

2- الكوافير : منوط به عمل تسريحات شعر الممثلات مع مراعاة حالتهم الاجتماعية في الأدوار المسندة إليهم وقد يضع الباروكات للنساء

والرجال في التمثيليات التي تتطلب ذلك مثل التمثيليات التي تحمل الطابع التاريخي.

8- المصــور :

ووظيفته هى ترجمة ما جاء في السيناريو مـن أحـداث ومـا أضـافه المخـرج مـن ملاحظـات خاصة وبأحجام اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرات إلى حقيقة واقعة في شـكل صـور متحركـة في تتابعها عن مضمون التمثيلية، فهو عين المخرج التي ترى الأحداث بشكل فنى ومـن زاويـة تعبيريـة حسب تعليمات المخرج، وتبدو براعة المصور ومهارته في تحقيق صور واضحة وجميلة التكوين ومعـبرة عن مضمون الموقف الدرامي في نفس الوقت

الصفات الواجب التوفرها فى المصور التليفزيونى

1- الالمام التام بفن التصوير ودراسة قواعده وأساسياته.
2- أن يكون لديه المهارات والمعلومات الجيدة بأنواع الكاميرات وحركاتهـا ومـدلولاتها الدراميـة والقدرة على تنفيذ هذه الحركات بنعومة ومهارة وسهولة ويسر.
3- الإلمام بقواعد العدسات ومواصفاتها.
4- العلم والدراية بامكانات الكاميرا الإلكترونية والرقمية التي يقف خلفها.
5- السيناريوة والدراية بالفنون التشكيلية وأن يكون لديه إحساس بالتكوين.

9- المخـــرج :

لقد شبه البعض المخرج بالفنان التشكيلي، فكما يستخدم الرسام أدوات الرسم ويشكل منهـا صوره ولوحاته، يستخدم المخرج أدوات الأستوديو ويمزج بـين الموسـيقى والمـؤثرات الـصوتية وأصـوات الممثلين بطريقة تخلق عملاً فنياً رائعاً وجذاباً، فكل عمل درامـي لابـد لـه مـن مخـرج يخرجـه بـشكل مشوق وجذاب.

مواصفات المخرج :

1- أن يكون حاصلاً على مؤهل عإلى في الإخراج السينمائي أو التليفزيوني، فمثلاً يكون خريج لمعهد الفنون المسرحية أو حاصلاً على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية، أو كلية الآداب قسم المسرح أو خريج معهد السينما أو كلية الإعلام (إذاعة وتليفزيون)أو إعلام تربوي وهكذا فالمؤهل الدراسي هام جداً للمخرج.

2- الاستعداد والموهبة، فالمؤهل وحده لا يجدي ولا يخرج شخص قادر على الإخراج الجيد ما لم يصاحبه موهبة واستعداد تساعدان لأن يقوم هذا الشخص بهذا العمل.

3- التدريب المستمر، ويكون ذلك بدورات تدريبية، والعمل والتمرين تحت يد أحد المخرجين القدامى والذي له خبرة كبيرة في مجال الإخراج ويعمل معه كمساعد مخرج وهكذا.

4- القدرة الكبيرة على القيادة، فالمخرج هو قائد كتيبة العمل داخل الأستوديو، فلابد أن يكون لديه القدرة على القيادة، فهو يقود الممثلين والمساعدين والفنيين وكل من له صلة بالموضوع من قريب أو بعيد ليخرج من خلال هذا عملاً فنياً متكاملاً، فالقيادة سمة من سمات المخرج الناجح.

5- القدرة على مواجهة الصعاب، من صفات المخرج الجيد كذلك قدرته على التصرف في المواقف المختلفة وبسرعة.

6- **قدرته على الإلمام ومعالجة المواقف المختلفة التي يتعرض لها أثناء العمل.**

7- حسن الإدارة والالتزام، فيجب على المخرج أن تكون لديه القدرة على العمل الموكل إليه وبنظام فهو ملزم بأن يتم عمله في وقت محدد حيث أن حجز الأستوديو بالساعة ناهيك عن الثمن الباهظ لثمن هذه الساعة.

8- قوة الملاحظة.

9- أن تكون لديه القدرة على التذوق الفنى والجمالي بمختلف جوانبهم ويعمل باستمرار على تنمية هذه القدرات بالإطلاع المستمر إلى الموسيقى وحضور الندوات والمؤتمرات والمعارض المختلفة.

10- العلم والدراية بفن الإلقاء وخصائص الأصوات.

11- أن يكون المخرج واسع الثقافة دائم الإطلاع ومتابع للحركة الثقافية والفنية.

12- أن يكون على دراية بالأجهزة التي يتعامل معها داخل الأستوديو من كاميرات وخلافه.

13- القدرة على ضبط النفس وحسن الأخلاق.

وظائف المخرج ومهامه :

1- ونبدأ أولى وظائف المخرج عندما يتسلم نص البرنامج أو التمثيلية بعد إجازته من جهات المراجعة والمسئولين فيقوم المخرج بدراسته وقراءته.

2- أن يقوم المخرج بإجراء دراسة شاملة للنص مع كاتب السيناريو وقد يتم إدخال بعض التعديلات حتى يبدأ المخرج مراحل عمله الفنى لإخراج النص.

3- تقدير الميزانية اللازمة لتنفيذ هذا العمل برنامج كان أو تمثيلية وذلك بالاشتراك مع مدير الإنتاج.

4- كذلك من مهام المخرج اختيار الممثلين وتوزيع الأدوار عليهم، وكذلك اتصاله بالفنيين الذين يعملون معه مثل مهندس الديكور ومصممة الملابس والمؤلف الموسيقى وهكذا.

5- يقوم المخرج بمتابعة اللقطات التي يعطيها له المصورون حسب توجيهاته ويقوم بإصدار تعليماته إلى المونتير الإلكتروني بالانتقال من كاميرا إلى أخرى.

6- في النهاية نؤكد على أن المخرج هو المسئول الأول والأخير عن نجاح التمثيلية أو البرنامج من الناحية الفنية.

7- مزج المادة الإعلامية بالمشاهد واللقطات الفنية والموسيقى التصويرية.

8- الإشراف الكامل على جميع مراحل إنتاج الحلقات.

9- الإشراف الكامل على عملية المونتاج.

10- إعداد مكان التصوير بالأستوديو.

معد البرامج بالإذاعة والتليفزيون :

تعريف الدكتور / رفعت عارف الضبع

المعد هو الإنسان الذي تم تأهيله علمياً وعملياً وصحياً وثقافياً ولديه قدرة ابتكارية على مزج الحقيقة بالخيال في الكتابة الأدبية النقية.

مواصفات المعد الجيد :

هناك مجموعة من الشروط يجب توافرها في المعد الإذاعي أو التليفزيوني وهي

1- أن يكون من خريجي كليات أو معاهد أو أقسام الإعلام التربوي التابعة للجامعات المصرية أو حاصل على مؤهل علمي معادل لها.

2- أن يكون معبراً بصدق وموضوعية عن مشكلات وآمال وطموحات المجتمع الذي يكتب له المادة الإعلامية.

3- أن يكون واسع الإطلاع ملتزماً بالدساتير السماوية والوضعية.

4- ألا يطغى الخيال على الحقيقة تحت أى تأثير.

5- أن يقدم عملاً فنياً وأدبياً متكاملاً.

6- ألا يقدم مادة علمية لصالح أقلية على حساب أغلبية المجتمع.

7- أن يلتزم بقوانين وتقاليد وعادات المجتمع الذي يكتب له ويعيش فيه.

8- أن تكون كتابته تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية سليمة أو نبذ تقاليد سيئة أو علاج مشكلات داخل هذا المجتمع أي لتدعيم الفضيلة.

9- أن يلتزم بالأمانة الأدبية.

10- عدم الميل إلى التقليد أو الاقتباس المدمر من الثقافات الأجنبية.

وظائف المعد :

1- إعداد الخطة الخاصة بالبرنامج على أن تنطلق من السياسة الإعلامية للدولة.

2- اختيار عنوان مناسب للبرنامج.

3- الإطلاع على الأبحاث والدراسات التي تناولت قضية البرنامج.

4- الإطلاع على المواد القانونية والأدبية المرتبطة بموضوع البرنامج.

5- الإطلاع على الخريطة البرامجية العامة لبرامج الإذاعة والتليفزيون.

6- كتابة المادة الإعلامية للبرنامج في شكل سيناريو.

7- الاتفاق مع ضيف البرنامج من المتخصصين وكتاب السيناريو والمهتمين والمسئولين.

8- عقد اجتماع مع أعضاء فريق العمل للاتفاق على توزيع وتنظيم المهام.

9- زيارة موقع التسجيل والتنسيق مع أسرة البرنامج.

10- مشاهدة البرامج قريبة الصلة بموضوع البرنامج على مستوى القنوات والمحطات الإذاعية والتليفزيونية العربية والأجنبية.

11- تجميع أكبر قدر من المعلومات والآراء والمقترحات والإحصاءات عن موضوع البرنامج.

12- تسجيل كل حلقات البرنامج وعمل تقديم وتقويم لكل حلقة من حلقات البرنامج مع أسرة البرنامج.

11- المذيــع :

هو الإنسان المؤهل علمياً وعملياً وثقافياً ويملك اللباقة اللغوية والصوت المريح الممتع والنطق السليم الواضح النبرات والقدرة على إيصال المعنى بإخلاص وإقناع المستمع أو المشاهد بما يقدمه له من خلفية قابلة للاتساع هذه الصفات لازمة لمذيع الراديو أو التليفزيون يضاف إلى هذه الصفات صفات أخرى خاصة بمذيع التليفزيون وهي مظهره الجيد وسهولة الحفظ ومجموعة جيدة من أطقم الملابس الجيدة.

المواصفات الواجب توافرها في المذيع :

1- أن يكون إنساناً سوياً ذكياً.
2- الخلو من الأمراض النفسية والعصبية والتشوهات الخلقية.
3- سلامة حواس النطق والبصر والسمع.
4- مطلع واسع الثقافة متعدد التحدث باللغات العربية والأجنبية.
5- وسامة الشكل والمظهر.
6- أن يكون مؤهل علمياً وثقافياً وإعلامياً ونفسياً واجتماعياً.
7- أن يكون لماحاً وحساساً ولبقاً.
8- يتمتع بسمعة طيبة.
9- أن يتسم بالموضوعية في تناول أى قضية مطروحة.
10- أن يكون قدوة حسنة للمشاهدين.
11- عدم الميل إلى حب الظهور على حساب الضيف في الحلقات.
12- أن يكون ملماً بقواعد السلوك الاجتماعي للمجتمع (الاتيكيت).
13- أن يقدم التفاؤل عن التشاؤم في كل حركاته وسكناته.
14- أن يكون مُحباً للعطاء والخير للمجتمع.
15- أن يعايش المجتمع بكل أحواله وظروفه الاجتماعية.
16- أن يكون مجتهداً ومجداً في أداء عمله.
17- أن يكون لديه القدرة على التناغم مع الجماهير.

إضافة إلى ما سبق من شخصيات إذاعية وتليفزيونية نجد أن هناك من يشترك معهم في خدمة العملية الإذاعية والتليفزيونية مكونين فريقاً كاملاً متكاملاً يؤدى عمل واحد هو الإنتاج الإذاعي أو التليفزيـوني وهم :

1- المشرف على المادة العلمية.
2- معد البرنامج.

3- مخرج البرنامج.

4- كاتب السيناريو.

5- صاحب الفكرة.

6- مدير الإنتاج.

7- المصور التليفزيوني.

8- المخرج المنفذ.

9- مساعد التصوير.

10- فني إضاءة.

11- مساعد للمونتاج.

12- وغيرهم الكثير من الشخصيات التي تحمل مسميات مختلفة.

ويرى الباحث أن من الضروري أن يتوفر في هذا الفريق المواصفات العلمية والثقافية والصحية والاجتماعية والإبداعية، نذكر منها ما يلي:

1- أن يتم التأهيل العلمي لأعضاء هذا الفريق داخل المؤسسات العلمية كلاً في تخصصه.

2- الخلو من الأمراض النفسية والعصبية والجسمية.

3- الخلو من التشوهات الخلقية.

4- الإطلاع المستمر والمتواصل في تخصصه.

5- القدرة على الإبداع والابتكار والتخيل والتصور.

6- أن يتمتع بحسن السيرة في المجتمع الذي يعيش فيه.

7- أن يكون ملتزماً بالتعاليم السماوية والدينية.

8- أن يعايش المجتمع الذي يقدم له العمل بكل عاداته وتقاليده.

9- أن يعبر بصدق وموضوعية عن مشكلات وأفكار وطموحات المجتمع الذي يقدم له العمل الإعلامي.

10- أن يكون محباً للعطاء.

11- أن يكون حسن المظهر.

12- أن يكون لبقاً وذكياً وسوياً وحساساً ولماحاً.

13- أن يكون لديه قدرة ثقافية على طرح الأفكار وإقناع الجماهير بها.

14- أن يتم تأهيله وتدريبه بعد التخرج على العمل الذي سوف يؤديه.

15- أن يواصل التدريب ويتابع كل ما هو جديد في عمله.

16- أن يكون مخلصاً في عمله لا يبتغى به إلا وجه الـلـه سبحانه وتعالى.

عناصر إنتاج البرنامج التليفزيوني:

يتكون البرنامج الإذاعي والتليفزيوني من عناصر أهمها سنذكره في العناصر التالية :

أولاً : عنوان البرنامج :

يجب أن يتوفر في عنوان البرنامج الشروط التالية :

1- أن يكون العنوان واضحاً.

2- أن يكون العنوان موجزاً.

3- أن يكون العنوان معبراً عن محتوى البرنامج.

4- أن يكون العنوان جامعاً مانعاً.

5- أن يكون العنوان خالي من المترادفات وأحرف الجر أو العطف.

6- أن يكون العنوان سهل الفهم للجمهور المتلقي.

7- أن يكون العنوان جذاباً ويوحي بالتفاؤل.

ثانياً : الهدف من البرنامج :

1- يجب أن يكون الهدف من البرنامج واضحاً.

2- يجب أن يحقق البرنامج التثقيف والترفيه والتسلية للمتلقي.

3- يجب أن يعالج البرنامج قضايا تهم المتلقي.

4- يجب أن يتناسب البرنامج وظروف الزمان والمكان.

5- يجب أن يراعى البرنامج عادات وتقاليد وطموحات المتلقي.

ثالثاً : فكرة البرنامج :

1- يجب أن تعتمد فكرة البرنامج على تقديم الجديد والحديث من الدراما الهادفة والترفيهية وخاصة في مجال الموضوع.

2- يجب أن تحقق الفكرة التكامل والتنسيق مع بقية أفكار البرنامج ولا تكون مقلدة أو مكررة للبرامج الأخرى.

3- يجب أن تتناسب الفكرة مع المستوى الثقافي والعمري والتوقيت الذي سوف يذاع فيه.

4- يجب أن تتناسب الفكرة مع اهتمام الجمهور المتلقي.

5- يجب أن تنطلق من السياسة الإعلامية بالمجتمع.

رابعاً : أسئلة الحلقات (الحوار):

1- يفضل أن تعبر الأسئلة عن رغبات الجمهور المتلقي.

2- أن تكون صياغة الأسئلة واضحة سهلة الفهم وموجزة.

3- أن تقدم إلى كتاب السيناريو والمتخصصين قبل موعد تسجيل الحلقة.

4- أن تعالج الأسئلة موضوعات هامة على المستوى القومي.

5- أن تكون الأسئلة والمداخلات في صميم تخصص الضيوف.

6- يفضل تجنب الأسئلة التي تمثل خصومة للضيف والأسئلة العامة والمزدوجة.

خامساً : التصويـر :

يجب عقد اجتماع لأسرة البرنامج (المشرف العلمي والمعد والمخرج والمذيع والمنتج والمصور والكهربائي ومساعد الصوت) والتوجه إلى المكان المقترح لتصوير حلقات البرنامج فيها ومعاينة المكان وأن يتم الاتفاق على أرض الموقع وأماكن التصوير ويجب مراعاة :

1- استخراج تصاريح الدولة لهذه الأماكن من الجهات المسئولة عنها.

2- التأكد من وجود مصادر كهرباء مناسبة للتصوير.

3- التعرف على اتجاه أشعة الشمس في مواقع التصوير.

4- مراعاة مصادر الإزعاج إن وجدت لتجنبها.

5- تجهيز جميع الإمكانيات اللازمة لعملية التصوير.

6- تحديد موعد التصوير في أثناء اجتماع أسرة البرنامج.

وإقرار خطة تنفيذ التصوير وتوزيع المهام وفقاً للزمن والإمكانيات المتاحة ويفضل التركيز على إظهار ضيوف الحلقات دون التركيز على مذيع البرنامج، وخاصة عندما يفصح الضيف بمعلومة هامة أو الإجابة على أسئلة محرجة.

سادساً : أثناء التصوير الفعلي للحلقات :

1- يراعى التقليل من حركة الكاميرا أثناء تحدث الضيف.

2- كما يراعى تصوير الضيف المتحدث والضيف الصامت أيضاً إن وجد.

3- يفضل استخدام أكثر من كاميرا للتصوير.

4- وفي حالة استطلاع رأى الجمهور نحو سؤال محدد يفضل أن يكون رأى الضيف الواحدة لفترة زمنية لا تزيد عن دقيقة واحدة ويفضل أن تكون زاوية التصوير هي الزاوية في مستوى النظر سواء وقفاً أو جلوساً يجمع الضيف والمذيع في شكل واحد.

محتوى البرنامج (الإسكريبت):

يقسم البرنامج التليفزيوني أو الإذاعي إلى حلقات منفصلة ومتسلسلة وتكون لكل حلقة إسكريبت مستقل عن غيرها ويتكون هذا الاسكريبت من :

1- وصف تفصيلي لكل ما يدور بحلقة البرنامج من أحاديث من جانب مذيع الحلقة مثل مقدمة البرنامج ومقدمة الضيف وتقديم المشاهد الدرامية أو المناظر الطبيعية أو الإحصاءات المرتبطة بالموضوع.

2- أسئلة الحلقة الموجهة للضيوف وأيضاً الأسئلة الموجهة للجمهور المشاهد إذا لزم الأمر.

3- الملابس التي قد يحتاج إليها بعض الممثلين في المشاهد من حيث لونها وشكلها وموديلها.

4- المشاهد الدرامية أو اللقطات الغنائية أو المسرحية أو لقطة من مسلسل أو الفيلم المطلوب لتوضيح موقف في البرنامج.

5- الموسيقى التصويرية المصاحبة لبعض فقرات البرنامج.

6- وصف تخيلي لحركات وسكنات المذيع وجميع المشتركين في حلقة البرنامج إذا استدعى العمل اشتراك ممثلين أو موسيقيين أو مطربين في الحلقة.

الإجراءات الإدارية لإنتاج برنامج تليفزيوني :

1- يقدم المعد فكرة البرنامج إلى الإدارة المختصة بهذه النوعية، ثم يناقش فكرة عرض البرنامج مع مدير الإدارة المتخصصة والأسماء المقترحة للعمل في إنتاج هذا البرنامج.

2- يتم عرض الفكرة من مدير إدارة البرامج المتخصصة إلى نائب رئيس القناة المقدم إليها البرنامج.

3- يتم مناقشة الفكرة المقدمة ويتم الموافقة المبدئية في بعض الحالات على تصوير حلقة واحدة فقط من حلقات البرنامج.

4- يتم عرض الحلقة بعد تصويرها على لجنة المشاهدة والبرامج المشكلة خصيصاً لتقييم هذه البرامج والتي تشتمل على مجموعة من المتخصصين وكتاب السيناريو والمعنيين بجهاز التليفزيون، وفي حالة الموافقة على الحلقة يتم كتابة مجموعة حلقات ومرفق بها فكرة وأهداف وأسماء بيانات أسرة البرنامج وخطة البرنامج ويعرض على لجنة البرامج بالتليفزيون.

5- يتم الموافقة على هذا البرنامج بعد إدخال التعديلات إذا لزم الأمر.

6- تحال الموافقة إلى لجنة الميزانية لمناقشة الميزانية المقدمة من أسرة البرنامج ويتم الاتفاق على الميزانية المسموح بها.

7- تخطر إدارة تنسيق البرامج بالقناة المحددة لتحديد الموعد الذي يناسب وقت

وظروف البرنامج لإذاعته ضمن خطة القناة.

8- يتم التنويه عن البرامج الجديدة داخل نفس القناة التليفزيونية التي سوف تعرض علـى شاشـتها حلقات البرنامج.

9- يتم التعاقد مع المشتركين في إنتاج البرنامج من غير العاملين باتحاد الإذاعة والتليفزيون.

10- تتابع لجنة تقييم البرامج كل حلقة مـن حلقـات البرنـامج وتكتـب تقريـراً عنهـا يـسمى بتقريـر الرقابة التليفزيونية، يرفع إلى المسئولين بالقناة لإبداء الرأي في أى ملاحظة قد تحدث.

الفصل السادس

الاستوديوهات والميكروفونات

في الراديو والتليفزيون

الاستوديوهات وأنواعها :

تتعدد وتختلف استوديوهات الإذاعة والتليفزيون من حيث الحجم ومن حيث الغرض ومعروف أن هناك ثلاثة أنواع من الاستوديوهات هي كالآتي :

1- أستوديو المذيع أو أستوديو الربط والتنفيذ.

2- أستوديو المراسلين.

3- أستوديو التسجيل والإنتاج.

1- أستوديو المذيع أو الربط والتنفيذ :

أستوديو صغير الحجم ويستخدم لتقديم البرامج حسب البرنامج اليومي الذي يصل المذيع، وتتوافر فيه شروط زمن رنين منخفض من أجل الحصول على الوضوح الصوتى الكافى ويوجد به المذيع لتنفيذ البرنامج ويربط ما بين البرامج المختلفة.

2- أستوديو المراسلين :

وهذا الأستوديو يستخدم من أجل المراسلين الأجانب الذين يقومون بإرسال رسائل إذاعية وتليفزيونية إلى دولهم، ويجهز بميكروفون وجهاز تسجيل خاص بالمراسل، وكاميرا في حالة التليفزيون، مع وجود خط تليفون.

3- أستوديو التسجيل والإنتاج :

ويتم فيه إنتاج البرامج المختلفة من :

1- الأحاديث والمونتاج.

2- الموسيقى والغناء.

3- التمثيليات والدراما.

وتختلف الاستوديوهات التي يتم فيها إنتاج هذه البرامج المختلفة من حيث الحجم والتجهيزات حسب الغرض الذي أنشئ من أجله الأستوديو وأهمها أستوديو التمثيليات والدراما فهو غالباً ما يتكون من ثلاثة استوديوهات بجوار بعضها البعض وكل أستوديو منها منعزل صوتياً ومعالج صوتياً ويشرف على

الاستوديوهات الثلاثة المخرج من خلال غرفة مراقبة واحدة.

مواصفات الأستوديو الجيد :

تختلف الإمكانات الهندسية والأجهزة من أستوديو لآخر وذلك حسب الغرض الذي أنشئ من أجله ولكن هناك مواصفات تجمع بين الاستوديوهات وتدور هذه المواصفات حول العزل الصوتي من ناحية والمعالجة الصوتية من ناحية أخرى وذلك على النحو التالي :

1- من ناحية العزل الصوتي :

يتم إعداد الأستوديو إعداداً سليماً من ناحية العزل الصوتي بهدف منع تسريب أي صوت إليه من الخارج، وعلى ذلك لا يوجد بالأستوديو أي نوافذ أو أبواب مباشرة، ويكون العزل ببناء حائط داخلي يبعد حوالي 20 سم من الحائط الأصلي وهذا الفراغ في حد ذاته يعد عزلاً أو يتم وضع مادة عازلة بين الحائط الداخلي والحائط الأصلي ويعمل للأستوديو بابان داخلي وخارجي والممر الذي بينهما يمثل عازلاً للصوت ولذلك يبنى الأستوديو على شكل علبة داخل علبة، تفصل بينهما مسافة توضع فيها المواد العازلة للصوت، مع ملاحظة أن تبنى الحجرة الداخلية على قاعدة مرنة من المواد العازلة التي يصل سمكها 20سم حتى لا تتأثر بحركة لأسانسيرات مثلاً، وتكون هذه الأرضية منعزلة تماماً عن الأرضية الأصلية للأستوديو ولما لم يكن بالأستوديو إلا نافذة واحدة تفصل بين الأستوديو وغرفة المراقبة وعن طريق هذه النافذة يتبادل المذيع مع الفني الإشارات أو يتبادل المخرج والفني الإشارات مع الممثلين، لذا فإن هذه النافذة عبارة عن لوحين من الزجاج يفصل بينهما فراغ لمنع تسريب الأصوات إلى الأستوديو وعلى ذلك يوضع بين اللوحين في الفراغ مادة تسمى سيلكاجيل هذه المادة الشبيهة بالرمل تمتص الرطوبة التي هى موصل جيد للصوت.

2- المعالجة الصوتية :

والهدف من المعالجة الصوتية عدم السماح بالانعكاسات الصوتية سواء من الجدران أو من السقف أو من الأرضية، وعلى ذلك تغطى بمواد ماصة للصوت حتى لا يحدث انعكاسات ومن أمثلة المواد الماصة ألواح السيلوتكس المخرم.

الأجهزة الموجودة داخل أستوديو الإذاعة:

كما وضحنا أن هناك اعتبارات أو عوامل تلعب دوراً في تصميم الأستوديو وقلنا من هذه العوامل الغرض الذي أنشئ من أجله الأستوديو وهذا الغرض يلعب دوراً في وجود بعض الأجهزة وفي عدد ماكينات الشرائط مثلاً، وعلى سبيل المثال فمفتاح الكحة أساسي في أستوديو التنفيذ بينما لا حاجة له في أستوديو الدراما إذ يتوقف التسجيل عند أي خطأ من الممثل أو عند أي توقف لا لزوم له ولو لثوان.

هذه الأجهزة موجودة عموماً داخل الأستوديو الإذاعي:

1- الميكروفونات.
2- ماكينات تسجيل أو إذاعة الشرائط.
3- ماكينة الاسطوانات.
4- سماعة.
5- سماعة رأس.
6- لمبة حمراء أمام المذيع عندما يكون ميكروفون المذيع مفتوحاً.
7- لمبة حمراء على باب الأستوديو لمنع الدخول وقت التسجيل أو الإذاعة على الهواء.
8- ساعة خاصة بالأستوديو.
9- مفتاح الكحة ويضغط عليه المذيع عندما تفاجئه كحة أو شرقة أو ما شابه ذلك مما يعوق سلامة ووضوح الصوت.

10- طاولة المراقبة وهي العقل المدبر في تنفيذ أو إذاعة البرنامج وتحتوى على عدة مفاتيح وأجهزة مقويات الصوت ولوحة توصيل الخطوط وبها كافة الإمكانات لتنفيذ البرنامج.

استوديوهات التليفزيون :

يوجد نوعان من الاستوديوهات داخل مبنى التليفزيون وهما :

1- أستوديو إنتاج : ويتميز بالمساحة الكبيرة التي وصلت في أستوديو إلى حوالي 120 متراً ومهمة هذه النوعية الكبيرة من الاستوديوهات هو الإنتاج الدرامي والمنوعات، ويبنى الديكور اللازم لعمل معين وقد يتم بناء أكثر من ديكور لأكثر من برنامج فى وقت واحد داخل الأستوديو.

2- أستوديو التنفيذ : ويتسم ويتميز هذا الأستوديو بصغر الحجم، وهذه النوعية مخصصة لبث البرامج للمشاهدين، كما يمكن أن يبث منها برامج الحوار التي لا تتعدى المذيع وضيفه فهو لا يحتمل الندوات المتعددة الأطراف ويلعب الغرض الذى من أجله أنشئ الأستوديو في تحديد الأجهزة الموجودة بنفس الأستوديو، فأستوديو الدراما غير أستوديو التنفيذ.

وينقسم أستوديو التليفزيون إلى قسمين :

أولاً : البلاتوه.   ثانياً : الكنترول

أما البلاتوه فهو المكان الذي يعمل فيه الممثلين في القسم الداخلي من تمثيلياتهم، كما يلتقي فيه المذيع في حواره مع ضيوفه ويقدم منه المذيع الفقرات المذاعة على الهواء.

شروط يجب مراعاتها في عمل البلاتوه :

1- العزل الصوتي.

2- إزدواجية الأبواب المحكمة الغلق مع وجود فراغ بين البابين.

3- أن تكون أرضية الأستوديو ملساء لإنسياب حركة الكاميرات المحمولة على عجل متحرك.

4- أن تكون أرضية الأستوديو مستوية حتى لا تنزلق عجلات حوامل الكاميرات.

5- كما يوجد داخل الأستوديو عناصر الإنتاج التليفزيوني المتعلقة بالصوت والصورة.

أما فيما يتعلق بالصوت هناك الميكروفونات ولكل نوعية من الميكروفونات هدف، فمنها ما يلتقط من جميع الجهات وهو ما نطلق عليه ميكروفونات كلية التوجيه، وهناك ميكروفونات ثنائية التوجيه وتستخدم في الحوار بين شخصين متقابلين أما الميكروفون ذو الاتجاه الواحد فهو يلتقط الصوت الصادر له مباشرة ويرفض الأصوات المحيطة، كما يوجد في الأستوديو العديد من الحوامل للميكروفونات وننبه أنه توجد نوعيات مختلفة من الميكروفونات مثل ميكروفون الرقبة الذى يعلق في رقبة المذيع بخيط رفيع، وهناك أنواع تثبت كالزرار كما توجد ميكروفونات لاسلكية لا تحتاج إلى وصلات سلكية، أما العنصر الثاني من عناصر الإنتاج التليفزيوني فيتمثل في الصورة وهي التي تفرق بين الراديو والتليفزيون وتتحقق الصورة بوسائل هي :

أ- الإضاءة ب- الكاميرات ج- الديكورات

ثانياً : الكنترول أو غرفة مراقبة الأستوديو :

وفيه تصب كل مصادر الصوت والصورة، ومن هذا المكان يوجه المخرج الممثلين والمذيعين والكاميرات ويتم التحكم في الإضاءة، أما عن الأجهزة الموجودة في الكنترول فهي:

1- طاولة الصورة : وبها مفاتيح لكل مصدر من مصادر الصورة ويتم عمل المونتاج الإليكتروني الفوري من خلال المفاتيح، كما يتم القطع أو المزج أو المسح.

2- مازج الصوت : ويطلق عليه أيضاً طاولة الصوت ويلحق بها جميع

مصادر الصوت.

3- طاولة الإضاءة : ويلحق بها مفاتيح لكل الكشافات الموجودة داخل البلاتوه وذلك للتحكم في كل كشاف.

4- المخرج : ويجلس في الكنترول ليدير العمل ووسائله في ذلك متعددة وهي كالآتي :

5- المونيتورات : وهي مجموعة من الشاشات يتابع عليها المخرج صورة كل مصدر من مصادر الصورة.

6- وسائل الاتصال : إذ يصدر المخرج توجيهات للعاملين معه عن طريق ميكروفون مثبت أمامه وتحته مفاتيح تخص كل العاملين معه داخل الأستوديو، ويتصل الكنترول أو غرفة المراقبة بالبلاتوه بواسطة حائط زجاجى يتيح للمخرج أن يشاهد ما يحدث داخل البلاتوه.

غرفة معدات الأستوديو :

وهى غرفة تلحق بالأستوديو وتختص بالمعدات المعاونة المشاركة في الإنتاج التليفزيوني المختلف الأشكال والأنواع.

الميكروفونات وأنواعها :

من الجدير بنا كباحثين ودارسين للإعلام التربوي أن نكون على دراية كاملة بالميكروفونات وأنواعها، وذلك لأن شعبة الإعلام التربوي تُعد الخريج لكي يعمل معد برامج بالإذاعة أو التليفزيون أو يكون مخرج برامج أو مساعد مخرج بالإذاعة والتليفزيون، ومن هذا المنطلق نريد إحاطة الباحث علماً بأنواع الميكروفونات وكل ما يتعلق بها حتى يكون على دراية تامة بهذه الأدوات المهمة داخل الأستوديو.

تعريف الميكروفون :

يمكن تعريف الميكروفون بأنه الأداة التي عن طريقها يتم تحويل الموجات الصوتية إلى موجات كهربائية، وعلى ذلك فالموجة الصوتية أو

الاهتزاز الناتج عن أي جسم تتولد عنه حركة تحرك ملفاً موجوداً داخل مجال مغناطيسي فتتولد عن ذلك موجة كهربائية تماثل الموجة الصوتية تماماً.

والميكروفون يتكون من بعض الشرائح الرقيقة والخفيفة تهتز بخفة ورقة وذلك تحت تأثير موجات التضاغط والتخلخل للهواء الملامس لهذه الرقيقة وعلى ذلك تقوم الرقيقة مع الأجزاء الداخلية للميكروفون بتكوين التيار الكهربي الحامل لمعلومات الصوت، والمقصود بمعلومات الصوت هذه هي :

1- شدة الصوت.
2- تردد الصوت.
3- بداية وانقطاع الصوت.

ونشير هنا إلى أنه كلما كان الميكروفون جيداً كان نقلة لمعلومات الصوت أقرب للكمال، ومن هنا كان التفاوت بين نوعيات الميكروفونات، وهناك شروط يجب توافرها في الميكروفون وهي كالتالي:

1- شروط عامة.
2- شروط خاصة.
3- شروط اتجاهية.

أولاً : الشروط العامة :

1- أمانة الأداء: ويأتي هذا الشرط على رأس كل الشروط ويعنى أن يقوم الميكروفون بتحويل الموجات الصوتية إلى موجات كهربائية مماثلة لها تماماً ودون تشويه.
2- الحساسية: أي أن يكون الميكروفون الإذاعي ذا حساسية من نوع خاص، بمعنى أن يكون ذا مستوى صوتي معين.
3- الخلو من العيوب الميكانيكية الداخلية : أى بمعنى أن لا ينتج الميكروفون ضجة أو شوشرة داخلية في الميكروفون.
4- سهولة الاستعمال: بمعنى أن تكون طريقة استعمال الميكروفون سهلة

وليست معقدة، وأن يكون الميكروفون صغير الحجم.

5- عدم التأثر بالحرارة أو الرطوبة أو أية مجالات مغناطيسية تكون قريبة من الميكروفون.

6- كذلك من الشروط العامة في الميكروفون أن يتحمل الفروق العالية في المستويات الصوتية.

ثانياً : الشروط الخاصة :

هناك بعض التسجيلات تحتاج إلى نوع خاص من الميكروفونات كما هو الحال في المباريات الرياضية مثلاً، ففي مثل هذه الحالات تطغى ضجة المتفرجين على صوت المذيع، وعلى ذلك فمن الضروري استخدام نوع معين من الميكروفونات من صفاته أنه قليل الحساسية بالنسبة للأصوات البعيدة ويتأثر بالأصوات القريبة فقط وعلى ذلك يضعه المذيع أو المعلق الرياضي قريباً جداً من فمه كي يلتقط صوته فقط، وفي حالات أخرى يحتاج الأمر إلى التقاط الأصوات البعيدة وفي مثل هذه الحالات يحتاج الأمر إلى استعمال نوع خاص من الميكروفونات وهو ما يسمى بالميكروفون العاكس.

ثالثاً : الشروط الاتجاهية :

معروف أن النسبة بين الموجات المباشرة والموجات المنعكسة التي يلتقطها الميكروفون في الأستوديو لها أهميتها إذ عليها يتوقف شكل الصورة الصوتية، وعلى ذلك يمكن السيطرة على هذه النسبة باستخدام أنواع معينة من الميكروفونات، ففي الأماكن التي تقل فيها الانعكاسات الصوتية يمكن استخدام ميكروفون يلتقط من جميع الاتجاهات.

أما بالنسبة للحالات التي تزداد فيها الانعكاسات الصوتية فإنه من الممكن استخدام ميكروفون اتجاهي وذلك للتقليل من الانعكاسات، وعلى ذلك فلكل ميكروفون خصائص اتجاهية تحدد مجال وطبيعة استخدامه والاتجاهية تعنى الزاوية أو الاتجاه الذي يمكن للميكروفون التأثر بالصوت القادم منه.

أنواع الميكروفونات من حيث الاتجاه هي :

1- ثنائي الاتجاه: وهذا النوع يستقبل الصوت من اتجاهين، ويستخدم في الأحاديث الثنائية بين المذيع وخيط واحد فقط.

2- الميكروفون وحيد الاتجاه : وهذا النوع يستقبل الصوت من اتجاه واحد ويستخدم في الإذاعات الخارجية، كما في المباريات الرياضية الكروية.

3- لا اتجاهي: وهذه النوع يلتقط من جميع الجهات ويستخدم في أحاديث المائدة المستديرة أو عندما نريد التقاط أصوات الجماهير.

لابد للميكروفون من الآتي :

1- الصيانة : نظراً لأهمية الميكروفونات لابد من عمل صيانة مستمرة ومستديمة لها والصيانة تكون دورية ولا تنتظر حتى يتعطل الميكروفون حتى يدخل قسم الصيانة.

2- عمل القياسات : ولا يقتصر الأمر على الصيانة إذ يجب أيضاً عمل القياسات المنتظمة على الميكروفونات للتأكد من صلاحيتها الدائمة، ونشير هنا إلى أنه في حالة حدوث أي خطأ في القياسات فسوف يؤدى ذلك إلى عدم صلاحية الميكروفون، ودون الدخول في تفصيلات هندسية صرفة فإن القياسات التي تجرى على الميكروفونات تتعلق بما يلي:

3-الحساسية. 4-الاستجابة الذبذبية.

5-الشوشرة. 6-التشويه.

7-الاتجاهية. 8-المقاومة.

الأنواع العامة للميكروفونات واستخداماتها :

1- الميكروفون الشريطي :

أغلب استخدامات ذلك النوع في استوديوهات الإذاعة لما يتمتع به من خواص التقاطية ومن اليسير ضبط المستويات الصوتية لهذا النوع من الميكروفونات عن طريقين :

1- تغيير زوايا السقوط.

2- تغيير المسافات أي البعد بين مصدر الصوت والميكروفون.

ونظراً لطبيعة تركيب وتكوين الميكروفون الشريطي فإن حساسيته للذبذبات المنخفضة أي الموجات الصوتية تكون عالية، ولهذا فمن الضروري ألا يقل بعد المذيع عن هذا الميكروفون عن قدم ونصف وتوجد أنواع حديثة من هذا النوع روعي فيها تلافي هذا العيب واستعمالاته في استوديوهات الإذاعة خاصة في إذاعة البرامج وفي الأحاديث وفي القرآن الكريم والآلات الموسيقية الغليظة.

أماكن استعمال الميكروفون الشريطي في الإذاعات الخارجية للأغراض التالية:

1- يستعمل هذا النوع من الميكروفونات في الأماكن غير المكشوفة أما الأماكن المكشوفة والتي بها تيارات هوائية فهو لا يصلح للعمل فيها.

2- التقليل من أثر الرنين، فيمكن الإقلال من أثر الرنين في المكان عن طريق تقريب الميكروفون من المصدر الصوتي، حيث تقل الموجات المنعكسة بالنسبة لموجات المصدر الصوتي.

3- أما بالنسبة للآلات الموسيقية فيمكن وضعها في طرف المكان ويوضع الميكروفون الشريطي بينها وبين الحائط وذلك للإقلال من أثر الرنين في المكان، هذا عندما نريد أن نقلل من أثر الرنين.

مميزات الميكروفون الشريطي:

يتمتع الميكروفون الشريطي بخصائص ذبذبية ممتازة وعلى ذلك فهو يناسب الأحاديث والأغاني والموسيقى.

عيوب الميكروفون الشريطي :

كبر الحجم وثقل الوزن والتلف عند تعرضه للصدمات وعموماً بدء يختفي لظهور أنواع جديدة.

2- الميكروفون الديناميكي:

وهو يتكون من رق مثبت به ملف رقيق متحرك، ويتحرك هذا الملف داخل المجال المغناطيسي عندما يوضع الميكروفون أمام مجال صوتي، والرق

يتحرك نتيجة الضغط الصوتي داخل المجال المغناطيسي فيتولد نتيجة لذلك تيار كهربائي يـشابه ويماثـل تماماً الموجة الصوتية.

خصائص ومميزات الميكروفون الديناميكي :

1- أنه يتجاوب مع الذبذبات الحادة بخلاف الميكروفون الشريطي.
2- يستعمل في الإذاعات الخارجية لأنه لا يتأثر بالهواء.
3- يلتقط من جميع الجهات بالتساوي كما أنه لا يتأثر بالحرارة أو الرطوبة.
4- كما أنه شديد الاحتمال.

وظهرت منه أنواع متنوعة تفي جميع الأغراض لذا نجد ميكروفونات للأحاديث وأخر للموسـيقى وثالثاً للإذاعات الخارجية.

عيوب الميكروفون الديناميكي :

1- خصائصه الذبذبية محدودة فى الترددات العالية.
2- الالتقاط من جميع الجهات، قد يكون عيباً في بعض الأمـاكن مثـل الأمـاكن المفتوحـة وعنـد إذاعة المباريات.

3- الميكروفون القلبي :

يجمع الميكروفون القلبي بين الشريطي والديناميكي إذ أنه يتكـون مـن ميكروفـون شريطـي يعمل فى نفس التوقيت مع ميكروفون ذو ملف متحرك والمجال الصوتي لهذا النوع على شكل قلب.

خصائص الميكروفون القلبي :

1- أنه يتجاوب مع الذبذبات الغليظـة أو المنخفـضة إذا كـان المـصدر الـصوتي في اتجـاه محـور الميكروفون.
2- ويستخدم هذا النوع من الميكروفونات في حالات كثيرة نذكر منها :

أ- لمعالجة العيوب الصوتية في القاعات التي يوجد بها صدى.

ب- لمنع الضوضاء: كما في حالة أو الحالات التي يوجد فيها ضوضاء

الجماهير فهو يمنعها من الوصول إلى المستمع.

4- الميكروفون المكثف أو الإلكتروستاتيكي :

ويعتبر من أهم أنواع الميكروفونات، وذو حساسية للموجات الغليظة وللموجات الحادة وأكثر الأنواع صلاحية في استخدامه للموسيقى، أما عن مجاله فهو إما دائرة وإما مثل الشريطي وإما فعل القلبي.

عيوبـــه :

1- يحتاج هذا النوع من الميكروفونات إلى مصدر كهربائي.

2- الحساسية الكبيرة للنغمات العالية مما يجعله يلتقط صفيف الرياح واحتكاك الأوراق ويبرز حرف الـ (س) فى الكلام.

5- الميكروفون العاكس :

وهذه النوعية من الميكروفونات تلتقط الأصوات البعيدة، وهو يستخدم في الحلقات التي يتم بثها من الأماكن المفتوحة وفي الهواء الطلق.

6- الميكروفون المعلق :

وهو الميكروفون يعلق في رقبة المذيع أو الضيف، ويمتاز بضعف الحساسية، ولذلك يجب على المذيع أن يضعه قريباً جداً من فمه، وهذا الميكروفون يمكن المذيع من أن يجلس وسط الناس دون أن يلتقط هذا الميكروفون أصواتهم ولا يتجاوب مع الذبذبات الحادة العالية وعلى ذلك فهو لا يصلح إلا للكلام فقط وهو كثير الاستخدام.

الفصل السابع

مهارات كاتب السيناريو

أولاً: تعـريف المهــارات.

ثانياً: شروط اكتساب المهارة .

ثالثاً: خصـائص المهـارة .

رابعاً: أهميـة المهـارة .

خامساً: المهارات التي يجب توافرها.

1- مهارة المشاركة.
2- مهارة التعـاون.
3- مهارة الكتابــة.
4- مهارة القــراءة.
5- مهارة الســؤال.
6- مهارة التسجيل
7- مهارة التقويم
8- مهارة الملاحظة
9- مهارة المناقشة الإعلامية
10- مهارة السمر
11- مهارة الرحلات الإخبارية

تعريف للمهـارة :

تعددت التعريفـات للمهـارة إلا أن هنـاك تعريفات هامة للمهارة ومنها . يعرفها (**محمـد عـاطف غيـث**) : بأنهـا تنظيم معقد للسلوك تطور من خلال عملية التعليم واتجاه نحو هدف معين أو تركز على نشاط محدد ويـستخدم مصطلح مهارة في تقويم المواقف والتأثير في سلوك الآخرين .

ويذكر **فؤاد أبو حطب** أن المهارة لها عدة معان منها الإشـارة إلى نـشاط معقـد معـين يتطلـب فـترة مـن التـدريب المقصود والممارسة المنظمة والخبرة المضبوطة بحيث تؤدى بطريقة ملائمة وعادة ما يكون لها وظيفة مفيدة .

ويعرفها **نصيف فهمي منقريوس** بأنها تشير إلى القدرات العقلية والنفسية والاجتماعيـة الفطريـة والمكتـسبة التـي تميز بها شخص ما ويستخدمها في العلاقات الاجتماعية وتحقيق التكيف النفسي والاجتماعي .

وتعرفها **ماجدة حامد** بأنها قدرة الشخص على إحداث التأثيرات المرغوبـة فيهـا وفى الآخـرين والقـدرة عـلى إقامـة تفاعل اجتماعي ناجح معهم ومواصلة هذا التفاعل.

تعريف الدكتور رفعت عارف الضبع للمهارة :

هو إنجاز العمل بأقل تكاليف ووقت ومجهود.

ثانياً : شروط اكتساب المهارة

1- أن يتمتع المتدرب بالنضـج الجسمي والعصبي الذي يؤهلهم لاكتساب المهـارة

2- التوجيه والإرشاد المناسب في اكتساب المهارة.

3- أن يكون لدى المتدربين رغبة شديدة لتعليم المهارة.

4- التشجيع الدائم للمتدربين لإكسابهم المهارات والأداء السليم.

5- توفير القدرة أو النموذج السليم.

6- الاستعداد لتعليم المهارة ويتم التدريب عليه من خلال البعد عن التعقيد وتقديم النموذج.

ثالثاً: خصائص المهارة:

هناك ثلاث خصائص رئيسية للمهارة وهي.

1- تتـابع الاستجــابات.

2- التآزر الحسي والحركي.

3- أنمــاط الاستجــابة.

1- **تتابع الاستجابات :** يتضمن الأداء الساهر سلـسلة مـن الاسـتجابات وعـادة مـا تكـون هـذه الاستجابات من النوع الحركي وهي تختلف عن الاستجابات اللفظية فى أنهـا حركـات عـضلية أي حركات أطراف والمهارة هي سلسلة من هـذه الحركـات تـربط كـل منهـا في تتـابع معـين حيث تقوم كل استجابة بدور المثير للاستجابة التالية.

2- التآزر الحسي الحركي: يمكن القول التآزر هو استخدام لعضلات الجسـم معـاً مع تتابع يشمل الأذرع ـ الأرجل ـ الأيدي ـ الأقدام ـ الأصابع.

3- **أنماط الاستجابة :** يمكن اعتبار السلوك الماهر تنظيماً لسلاسل المثيرات والاستجابات في أنماط أكبر.

رابعاً : أهمية المهارة :

1- يساعد اكتساب المتدرب علي استماعهم بالأنشطة التي يمارسونها وتحقيق إشباع الحاجات النفسية لديهم.

2- تكمن أهميــة المهـارات في أنهـا مجـال هام للتواصل والتفاعل الاجتمـاعي.

3- يساعد اكتساب المهارات على تحقيق قدر كبير من الاستقلال الـذاتي والاعـتماد عـلى الـنفس والاستمتاع بأوقات الفراغ كما يساعدهم على ثقتهـم بأنفسهـم ومشاركة الآخرين في الأعمال التي تتفق مع قدراته وإمكانياتهم.

4- تعتبر المهارات ضرورة لكل نشاط يقوم به الإنسان إذا أنها تسير سريـان النشاط وتمكنـه من القيـام بتنفيذ الواجبات الصعبة والكبيرة والمركبة.

5- تساعد على التفاعل مع الرفاق والابتكار والإبداع فى حدود طاقتهم الذهنية والجسمية.

تعريف مهارة المشاركة :

تعريف الدكتور **عبد الهادي جوهري** " أنها أهداف الحيـاة الديمقراطيـة الـسليمة ترتكـز عـلى اشـتراك المواطنين في مسئوليات التفكير والعمل مـن أجـل مجـتمعهم وهـى وسـيلة لأنـه عـن طريـق مجـالات المشاركة يتذوقون الناس أهميتها ويمارسون طرقها وأساليبها وتتأصـل فـيهم عادتهـا ومـسالكها وتـصبح جزء من ثقافتهم وسلوكهم .

خصائص المشاركة :

1- المشاركة سلوكاً تطوعياً ونشاطاً إدارياً وليس تحت أي ضغط أو إجبار مادي أو معنوي.

2- المشاركة سلوك مكتسب يتعلمه الشخص أثناء حياته.

3- المشاركة عملية اجتماعية شاملة ومتكاملة.

4- المشـاركة سلوك إيجـابي واقعي.

5- المشاركة عملية مقصودة وليست عفوية.

6- المشاركة هدف ووسيلة معاً.

أهمية المشاركـــــــة :

1- للمشاركة أهمية كبيرة على مستوى الأفراد المشاركين أنفسهم وعلى مـستوى المجتمـع ككـل ذلك لأنها تعتـبر شـكلاً مـن أشـكال التعلـيم حيـث يـتعلم المواطنـون مـن خـلال حقـوقهم وواجباتهم، وهذا يؤدي بدوره إلى معرفة تامة وإدراك كبـير لهـذه الحقـوق والواجبـات وإلي مزيــد من الواقعيــة والمرونــة في مطالب هؤلاء المواطنين.

2- تساعد المشاركة على أن تكون العلاقة بين الفرد ووطنه الصغير عـلى أسـاس سـليم فـلا يـسعى وراء حقوقه فقط ولكنه سيلتزم بأداء واجباته أيضاً وهو الأمر الـذي سـينعكس بالـضرورة عـلى الشعور بالانتماء للوطن الكبير.

3- تعود المشاركة بالفائدة المباشرة من خلال المشاركة مع الآخـرين في الأنـشطة المختلفـة فهـي وسيلة فعالة لحل المشكلات.

2- مهــــارة التعـــــاون :

- تعريفها.
- شكلهـا.

تعرفها **أسما عبد العال** بأنه ذلك الموقف الذي يكون فيه الهدف متنوعاً بين الأفراد والذي يلزم الأفـراد بالعمل معاً ويكون تحقيق الهدف مشتركاً من خلال مـساعده الآخـرين الـذين لا يـستطيعون تحقيـق أهدافهم.

أشكـال التعاون :

- التعـــــاون اللفـظي.
- التعاون من أجل الإنجاز.
- اللقب التعـــــاوني .

1- **التعاون اللفظي :** ويقصد به أن يقبل الإنسان عـلى التحـدث مـع الآخـرين وعمـل علاقـات معهم من خلال الكلمة المنطوقة ويظهر هذا الشكل من أشـكال التعـاون بـين الأفـراد أثنـاء أداء الأدوار واللعب بمعنى يختار الطفل الدور الذي يرغب في أدائه .

2- **التعاون من أجل الإنجاز : ويقـص بـه أن يتعـاون الأفـراد مـع بعـضهم الـبعض مـن أجـل إنجـاز مسئولية أو مهمة أو عمل أسند إليهم ويبدأ التعاون مـن أجـل الإنجـاز مـن الأسرة حيـث تعـود أبنـائها بتحمل المسئولية فيتعودا على التعـاون ويكتسبونه كمهارة يتعـاملون بها في مجتمعهم.**

3- **الهويات التعاونية : فهي مرحلة يمر بها الأفراد حيـث يـسود بنـيهم وفيهـا التعـاون بكـل معــانية ويظهـر الهويـات في هؤلاء الأفـراد بينهم البعض. ولقد حدثت السنة النبوية على أهمية التعاون بين الأفـراد فقـال رسول الـلـه صلى الـلـه عليه وسلم (مثل الأخوين مثل اليدين تغسل إحداهما الأخرى).**

3- مهارة القراءة :

- تعريفها.
- أهميتها .

تعريفها يرى الكثير من الباحثين بأنها: أسـلوب مـن أسـاليب النـشاط الفكـري في حـل المـشكلات يبـدأ إحساس الإنسان بمـشكله مـا ثـم يأخـذ فى القـراءة لحـل هـذه المـشكلة ويقـوم في أثنـاء ذلـك بجمـع الاستجابات التي يتطلبها حل المشكلة من تفكير والانفعال العقـلي والفـسيولوجي للإنـسان إضـافة إلى حاسة البصر وأداة النطق والحالة النفسية .

أهميــة القــراءة :

1- أنها أهم وسائل التفاهم والانفعال من الناحيتين المادية والروحية.

2- القراءة وسيلة الفرد لاكتساب المعلومات والمهارات والخبرات المختلفة.

3- تعد القراءة وسيلة للترويح عن النفس وقضاء وقت الفراغ فيما ينفع ويغير.

4- تعد وسيلة لاتصال الفرد بغيره مهما تباعدت المسافات.

5- تساعد على تنمية الأفراد وتزويدهم بالمعارف البشرية لمسايرة التقدم العالي.

6- تساهم فى تنمية التذوق وتعميق العواطف الإنسانية.

7- تساعد على إثراء رصيد القارئ اللغوي وتعوده السرعة فى القـراءة والفهـم والنقـد والتحليـل للمادة المقروءة.

4- مهارة الكتابـــة :

- تعريفها.
- أهميتها.

نظرًا لعدم الاتفاق على مفهوم موحد للكتاب قامت منظمة اليونسكو عام 1964 بوضع تعريف خـاص للكتاب أن الكتاب عبارة عن مطبوع غير دوري يشمل على 49 صفحة فأكثر بدون صفحات الغلاف.

أهمية مهارة الكتابة :

1- تسمح الكتابة بالرجوع إلى المعلومات وقت الحاجة إليها.

2- تعمل الكتابة علي نقل المعلومة إلى عدد أكبر من الناس.

3- تسمح بتوصيل جميع المعلومات المراد إيصالها سواء كانت تعلـيمات أو أوامـر أم بيانـات أم إحصاءات وتقديمها بصورة تفصيلية واضحة وبفاعلية إلى أفراد الجمهور المقصود.

4- الكتابة أكثر أمانة على النص.

5- الكتابة لا تمحي على مر الأيام والسنين لذلك فهي إلا قدر على ربط الأجيال المتعاقبة بتراثها.

مهـــارة السؤال :

- تعريفهـــا.
- أهميتها بالنسبة لكل من (المحرر ـ المتحدث).

أولاً : بالنسبة للمحرر:

1- يساعد على بقاء الموضوعات المراد واضحة فى ذهـن المحـرر دون أن ينـسى جانبـاً مهـما مـن جوانبها.

2- يحدد بدقه ما يريد المحرر طرحه ويجعله واضحاً حتـى يمكـن للمتحـدث تقـديم الإجابـات الدقيقة.

3- يـــساعد عـــلى تحديـــد عنـــاصر الموضـــوع الرئيـــسي والأفكـــار التـــي تـــدور حولها المناقشة.

ثانيا : بالنسبة للمتحدث :

1- تحديـد ما يراد الاستفسار عنه وطرحه ومناقشة وتقديم الإجابات المحددة

2- تقسيم موضوع الحديث إلى نقاط وموضوعات متفرعـة فتـسهل مـن ثـم الإجـابة وتحديـد جوانب الأهمية فى موضوع الحديث.

3- تحديد الأسئلة بدقة ووضوح نوعية الإجابات المطلوبة.

4- تعطى للمتحدث فرصة التفكير والتوقف عند كل سؤال للبحث عن الإجابة الواقية.

وبصفة عامة يعتبر السؤال أساس عملية التفاوض ويستخدم لجذب الانتباه والحصول عـلى المعلومـات وآثاره التفكير والوصول إلي نتيجة.

مهارة التسجيل :

1- التسجيل: هو تدوين المعلومات والحقائق المطلوب حفظها من النسيان

أنواع التسجيل :

1- التـدوين "الكتـابة"　　　2- صوتي " أجهزة التسجيل "

3- ضوئي "شرائح مصور"　　　4- صوتي وضوئي " فيديو "

وسائل التسجيل :

1- الرسوم البيانية   2- المقياس الاجتماعية   3- التقارير

الرسوم البيانية :

1- الأعمدة بسيطة أو مجزأة أو مركبة   2- الدوائـــر .

3- الصور المجسمة   4- المنحيــات .

مهارة التقويم :

تعريف التقويم : وهو تقدير القيمة الفعلية للتغيرات التـي تـصاحب الجهـود المبذولـة لمعرفـة مـدى تحقيق الأهداف.

خطوات التقويم :

1- تحديد أهداف البرنامج.

2- وضع مستويات للقياس.

3- تحديد تصميم التقويـم.

4- جمع البيـــانات.

5- تحليل البيـــانات.

أهداف التقويم :

1- يساعد على التعرف على مدى ما حققته المؤسسة أو الفرد من أهداف.

2- التعرف على التغيرات التي طرأت على الأفراد.

3- التعرف على مدى نمو العلاقات المهنية بين الزملاء.

4- التعرف على التغيرات التي طرأت على المؤسسة.

5- مدى إيجابية البرامج.

6- يهدف لنمو اقتصادي.

7- مدى ما حققه الاقتصاد من أهداف.

8- يستخـدم لاختيـار الفـروض والمبـادئ والمداخل المتعلقة بالعمل داخل المؤسسة.

مجالات التقويم :

1- لتحديد النمو الأفراد.

2- لتحديد الفاعلية "البرامج والإمكانيات".

وسائل التقويم :

هـــي متعـــددة ولكنهـــا لا تخـــرج عـــن كونهـــا وســـائل بحـــث علمـــي تعتمـــد عـــلى التجريب والقياس.

مهارة الملاحظة :

تعريف الملاحظة : هي مراقبة مقصودة تهدف إلى رصد أي تفسيرات تحدث لأي ظاهرة إنسانية أو طبيعية أو مناخية.

أركان الملاحظة :

1- شخص ملاحظ.

2- شئ ملاحظ.

3- ناتج ملاحظ.

أساليب الملاحظة :

1- بسيطة 2- مركبة

أ - بسيطة تنقسم إلى :

1- بدون مشاركة : وهي تتم بدون اشتراك أخصائي الإعلام التنموى فى أي نشاط تقوم به الجماعية ومميزاته أنه يتيح له ملاحظة السلوك الفعلي للجماعية فى صورته الطبيعية.

2- المشاركة : وهي مشاركة الأعضاء وأخصائي الإعلام التنموى فى حياة الناس المطلوب ملاحظتهم لفترة محدودة وهي فترة الملاحظة وأن يمر بنفس الظروف التي يمرون بها ويخضع لجميع المؤثرات.

ب - مركبة تنقسم إلى :

1- المذكرات التفصيلة.

2- الصور الفوتوغرافية.

3- الخرائط.

4- نظام الفئات.

5- مقاييس التقرير.

6- المقاييس السومسترية.

الملاحظ تعتمد على الحواس والعقل.

شروط الملاحظة الصحيحة :

1- سلامة الحواس.

2- سلامة التقديرية.

3- الخلو من المؤثرات الخارجية.

4- الخلو من التحيزات.

5- الإدراك العقلي الواسع "خبرة أخصائي الإعلام التنموى".

6- اليقظة وسرعة البديهة وحسن اختيار الموقع.

7- القدرة على استنباط فواصل الحدود بين الصفات المختلفة.

8- التسجيل الدقيق فى أي فرصة.

9- الخلو من الانفعال والتوتر أثناء الملاحظة.

مهارة المناقشة الإعلامية :

تعريف المناقشة :

هي حوار لفظي بين شخصين أو أكثر للتوصل لحقيقة موضوع المناقشة.

أهداف المناقشة وفوائدها :

1- تساعد الأخصائي الإعلام التنموى فى دراسة شخصية الأعضاء والعمل والتأثير فى عملية التفاعل لتنمية تلك الشخصيات.

2- ملاحظة مشاعر الأعضاء لدراستها.

3- تساعد الأخصائي على تدعيم العلاقة الإخبارية.

4- تساعد على التعرف على إمكانيات وقدرات الأعضاء.

أساليب إدارة المناقشة :

1- الطريقة العامة : وهي الطريقة التي يعبر أخصائي الإعلام التنموى عن الموضوع من خلال حديث قصير وبعض الأسئلة لاستشارة الآخرين.

2- التنشيط الفكري : هي طريقة لزيادة فاعلية المناقشة وهي تدريب عملي للعقل على اتخاذ قرارات جماعية فى أقصر وقت.

3- إدارة المناقشة عن طريق القصة : ويتم توزيع قصة مكتوبة فى صفحتان على الأكثر تتضمن الهدف الذي ترغب إكسابه للأفراد .

4- مجموعات تبادل الأفكار :

أ– يقسم المشتركون لمجموعات صغيرة يجتمعون لمدة قصيرة للمناقشة.

ب– عروض ما وصلت إليه المجموعات من أفكار.

ج– تختار كل مجموعة قائد يشرح موضوع المناقشة بوضوح وتدار مناقشة بين كل المجموعات.

5- إدارة المناقشة عن طريق استخدام وسائل التعبير:

أ- الأفلام والشرائح السينمائية : يعرض فيلم وشرائح سينمائية ويطلب من الأعضاء التركيز فى المشاهدة والتعبير عن الموضوع.

ب- استخدام الصورة : يعرض صورة من الملفات وتوزع على الأعضاء وبعد تقسيمهم للمجموعات وتختار كل مجموعة صورة وتوضح سبب اختيارها للصورة الواحدة.

ممارسة المناقشة :

1- يجب أن تبدأ فى الميعاد المحدد.

2- تحتاج أي مناقشة مفيدة لمقدمة الموضوع فى صورة محاضرة.

3- قائد المناقشة لا يحاضر ولكن يتصرف كقائد يشجع الأعضاء على عرض أفكارهم.

4- يجب أن يبعد القائد بتسجيل كل ما يدور بالمناقشة.

5- تلخيص أهم ما توصلت إليه الجماعة من المناقشة.

6- ضرورة تقييم المناقشة عن طريق استخدام تقارير.

مهارة السمر :

تعريف السمر :

هو لون من النشاط الترويحي يبعث السرور والمرح لشغل وتنمية وقت الفراغ يتجرد فيها الأفراد والجماعات من الفروق "السن أو المركز".

أهداف السمر:

1- توثيق الصلات بين الأفراد.

2- بث روح المرح.

3- التدريب على روح التعاون والاعتماد على النفس.

4- إظهار ذاتية الفرد وتنمية شخصية.

5- إظهار المواهب وإعطائها فرصة للتدريب.

تنظيم السمر :

لجنة النظام :

1- إرشاد المدعوين للأماكن المخصصة.

2- ملاحظة النظام فى المنطقة الخاصة بكل منهم.

1- لجنة الاستقبال: استقبال كبار المدعوين والترحيب بهم واصطحابهم لأماكن جلوسهم.

2- لجنة المسرح : مختصة بالإشراف على عملية تجهيز المسرح.

3- لجنة إعداد مكان الحفل : اختيار مكان الحفل من كراسي ولافتات إرشادية.

4- لجنة المشتريات : لشراء إكسسوار مكياج وجوائز واستئجار ملابس وحصر طلبات مختلف اللجان للشراء مرة واحدة.

5- لجنة البرامج : وضع البرنامج وترتيب وتنظميه وتشجيع الأعضاء على التأليف والاستعانة بمؤلفاتهم بعد تقيميها.

6- لجنة التنسيق : تتكون من مقرري أو رؤساء اللجان وهي المسئولة عن الحفل منذ كونه فكرة يخرج العمل متكاملاً.

أنواع السمر :

1- حلقة سمر.

2- حفلة السمر "حفلات المنوعات".

3- سمر الرحلات.

أولاً : حلقة السمر:

توضح الكراسي في شبة دائرة "**حدوة الفرس**" وتقدم الفقرات من فتحة الحدوة ولا نتحاج لميكروفون لقلة عدد الحاضرين.

برنامج حلقة السمر :

1- يحتوى على ألعاب تعارف ومسابقات وأغاني جماعية.

2- يقوم البرنامج على أساس اشتراك كل الأعضاء.

3- أن يكون البرامج مشوق وجذاباً.

4- تنوع الفقرات فى التقديم.

5- يراعي انتقاء مقدم البرنامج ويكون لبقاً فى تصرفاته.

6- الانطباع الأخير يدوم ينتهي البرنامج فى أحسن فقراته.

ثانياً: حلقة السمر " حفلة المنوعات " :

هذا النوع يجد إقبالاً فهو يجمع بين التمثيل والموسيقى والمسابقات برنامج الحلقة:

1- تمثيليات قصيرة.

2- تواجد العنصر الموسيقي.

3- غناء فردي وجماعي.

4- تفهم مقدم البرنامج.

ثالثاً: سمر الرحلات :

- لابد أن تكون الرحـلة طويلة المدة فى السفـر ويتم عمل مسـابقات أثنـاء السفـر.
- إقامة حفل صغير فى المكان الذي تصل إليه الرحلة.
- فقراته خفيفة ومسابقات سريعة.

مهـارة الرحـلات الإعلامية

أهـدافها وأغـراضها :

تمثل وقت طيب للأعضاء وفرض لاكتساب خبرات ومعلومات والتعريف على مجتمعهم ووسيلة لتنمية العلاقات الاجتماعية.

أنـواع الرحـلات :

1- رحلات علمية : يهدف أعضاؤها لدراسة مباشرة مثل الآثار أو البيئات المختلفة.

2- رحلات ثقافية : يهدف أعضاؤها للتزويد بالمعلومات المختلفة كزيارة المتاحف.

3- رحلات رياضية : تحتاج لمجهود بـدني كبـير كـرحلات المنـاطق الـصحراوية أو مـشاهدة المباريات.

4- رحلات ترويحية : تعتمد على قضاء وقت مـرح يـسعد فيهـا الأعـضاء كزيـارة الحـدائق والمصايف.

5- رحلات بيئية : يقوم فيها الأعضاء لزيارة إحدى المؤسسات المحيطة بالبيئة.

6- رحلات داخلية : تكون داخل الحدود الجغرافية بالمدينة وتهدف للتعرف عـلى بلادهـم وطبيعتها ومواردها.

7- رحلات خارجية : وتكون خارج المدينة وتستغرق أكثر من يوم أو رحلات بعيدة.

دور أخصائي الإعلام التنموى :

1- يراعى رغبات الأعضاء فى اختيار الرحلة.

2- مساعدة الأعضاء على اختيار الرحلات الخاصة بالبيئة المحيطة.

3- يراعى التجانس في النواحي العمرية والثقافية والفعلية.

4- لابد من وضوح الأهداف والأغراض.

5- مساعدة الأعضاء على معرفة مراحل الرحلة.

6- مساعدتهم على تحديد مكان قيام الرحلة وعودتها.

7- أخذ موافقة أولياء الأمور متابة خاصة الفتيات.

8- مساعدتهم على توزيع المسئوليات.

9- المساعدة على وضع وتنفيذ البرنامج.

الإجراءات الأساسية بإعداد وتنفيذ الرحلة :

1- المرحلة التمهيدية "الإعداد": لابد من مشاركة الأعضاء فى كافة الإجراءات بين تحديد للرحلة وتحديد الأدوات والإمكانيات وأخذ الموافقة من الجهات المسئولة وكذلك التصاريح اللازمة للزيادة و تحديد البرنامج تحديد زمنيا واضحاً وإعداد سجل خاص لبيانات كل عضو وتوزيع برنامج الرحلة وتعليماتها على جميع الأعضاء للمحافظة على النظام.

2- المرحلة التنفيذية : وهي عملية هامة يتضح من خلالها نجاح أو فشل الرحلة ولابد من تأكيد الأخصائي فى البداية على التعليمات الأساسية المتعلقة بالنظام والسلوك وبدأ الرحلة فى ميعادها وتحديد لجنة للبرنامج وتنفيذ باقي الأعضاء.

3- المرحلة التقويمية : هي عملية هامة وتشمل تقديم الخطوات الأساسية التي سارت عليها الرحلة وتقديم البرنامج و محتوياته. وكـــذا:

1- إعداد البرامج لتحقيق الأهداف.

2- المستفيدين من حيث العدد وشروط العضوية.

3- تحديد المكان المناسب.

4- اختيار الجهاز الوظيفي (فني ـ إداري ـ عمال).

5- إعداد برنامج للمعسكر.

(أ) البرنامج العام :

1- لابد من أن يتفق مع أهداف المعسكر.

2- يكسب الأفراد مهارات.

3- مرن يمكن تعديله لتحقيق الأهداف.

4- يدرب الأعضاء على الاعتماد على النفس.

5- يتيح الاندماج للأعضاء.

(ب) البرنامج اليومي :

- الاستعداد الشخصي تهوية أماكن النوم.
- طابور رياضي وخدمة عامة ونظافة المعسكر-تناول وجبة الإفطار.
- التفتيش على الخيام أو عنابر النوم.
- طابور العلم وتحيته وتعليمات المعسكر.
- برنامج النصف الأول من اليوم.
- تناول وجبه الغذاء.
- راحة إجبارية ساعتين.
- برنامج النصف الثاني من اليوم.
- وجبة العشاء.
- نشاط ترويحي (السمر).

النـــوم :

3- تحديد مكان المعسكر:

سواء ملك للهيئة أو مستأجر ويحدد طبقاً لنوعه وأهدافه سعته مناسبة وأرضه مستوية وبه مياه شرب صالحة ويكون هادئ.

أخلاقيات الإعلام التنموى تنطلق من التعاليم الدينية جميعها ثم من القوانين الإخبارية وأيضاً من مواثيق الشرف الإخبارية وقد سبق أن تناولنا التأصيل الديني للإعلام التنموى ولم يتبقى إلا أن نعرض القوانين المنظمة للإعلام التنموى ومواثيق الشرف أيضاً وخاصة القوانين أتت من إجماع برلمانياً وشعبياً ومواثيق الشرف أتت من إجماع مهني والأخذ بالإجماع والقياس سنة عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

الفصل الثامن

أخلاقيات السيناريو

1- مواثيق الشرف الإعلامية .

أ-مواثيق الشرف الإذاعية .

ب-مواثيق الشرف التليفزيونية.

ج-مواثيق الشرف الصحفية.

د-مواثيق الشرف السينمائية.

2- القوانين المنظمة لمهنة السيناريو

سوف نتكلم عن ميثاق الشرف الإعلامي الخاص بوسائل الإعلام وذلك نظراً لأن السيناريو من أحد وسائل الاتصال والإعلام الجماهيري انتشاراً وأعمقها تأثيراً، وذلك لدوره الكبير في التأثير على الرأى العام وتكوين الرأى العام الناضج وكذلك دوره في إثراء الفكر والوجدان، لهذا كان لابد وجود ضوابط ومواثيق تحكم الإنتاج الإعلامي في مجال الدراما والبرامج في السيناريو لتأكيد القيم والسلوكيات الإيجابية والمرغوبة في المجتمع الذي نعيش فيه والتصدى للظواهر السلبية في هذا المجتمع، ومن هذا المنطق كان ميثاق الشرف الإعلامي دليلاً يهتدى به كتاب السيناريو في إنتاج أعمالهم الدرامية والفنية على النحو التالي ذكره.

ميثاق الشرف الاعلامى

أولاً : في مجال التوعية الدينية :

يركز ميثاق الشرف الإعلامي على حرص الإنتاج الإذاعى والتليفزيوني على توفير التوعية الدينية السليمة النابعة من جوهر الدين الإسلامي بسماحته ووسطيته واعتداله بعيداً عن الانحراف والتطرف والتعصب والإرهاب والمغالاة.

كما يوجب ضرورة ترسيخ القيم والمثل العليا وإبراز مواقف القدوة الطيبة عبر مراحل التاريخ المختلفة للاقتضاء بها وأخذها مثل عليا.

ومن هذا المنطلق لابد وأن يحرص الإنتاج الإذاعى والتليفزيوني

الحقيقي على مجموعة من الثوابت وهي :

1- احترام جميع الأديان السماوية، فهذه الأديان ينبغى احترامها من منطلق قوله تعالى "لكم دينكم ولي دين" سورة الكافرون، آية رقم 6.

2- **التأكيد على أن الإيمان الحقيقي هو ما وقر في القلب وصدقه العمل الجاد المخلص، فهذا العنصر من أهم العناصر التي تأخذ بأيدى الأمم إلى التنمية والتقدم فالإخلاص في العمل يرفع الأمم ويرقى بمستوى الشعوب.**

3- كذلك التأكيد على حرص الإسلام على طلب العلم فطلب العلم فريضة على كل فرد في هذا المجتمع.

4- التأكيد والعمل على تنقية الدين الإسلامي من المعتقدات الخاطئة كالشعوذة وأعمال السحر والخرافة وغيرها من الأعمال التي لا تمت للدين بأي صلة.

5- التأكيد على أن الإسلام دين يدعو إلى العلم والتقدم والعمل الجاد والاجتهاد وينبذ التكاسل والدعة والخمول.

6- **التأكيد على أن المرجع في الدين لعلمائه المتفقهين فيه وليس لأي شخص.**

7- إبراز المعنى الصحيح للتوكل على اللـه ونبذ التواكل واللامبالاة والدعة والخمول والكسل.

ثانياً : القيم الاجتماعية :

مجال القيم الاجتماعية لا يقل أهمية عن مجال التوعية الدينية وخصوصاً أنه يشمل الجوانب الأساسية في المجتمع الذي نعيش فيه من الأسرة والجيران والمرأة والشباب والانتماء وقيمة واحترام العمل وغيرها الكثير من الأشياء الأساسية وسنتناولها في السطور القادمة بالتوضيح والإبراز وهي :

1- الأسرة : يجب التنبيه على أهمية الدعوة إلى أهمية ترابط الأسرة والقيم والسلوكيات، وقيام كل فرد في الأسرة بواجبه تجاه بقية أفراد الأسرة، والتأكيد على التماسك الأسري لأنه الأساس في بقاء المجتمع وحفاظه على هويته

الأصلية فالأسرة هي المرأة التي تعكس ترابط المجتمع من عدمه.

2- **المرأة :** يدعو ميثاق الشرف الإعلامي إلى التأكيد على مجموعة من العناصر الهامة للمرأة ينبغي التأكيد عليها وأخذها في الحسبان عند الكتابة للراديو أو التليفزيون وهي :

1- إبراز إعلاء الإسلام من مكانة المرأة وما كفله الإسلام للمرأة من حقوق وما وفره الإسلام للمرأة من صيانة الحقوق وتأكيده على أن المرأة ملكة في بيتها ويجب على المرأة أن تعى ذلك بأن تحفظ نفسها عن طريق العفاف والتمسك بتعاليم الدين.

2- تأكيد دور المرأة في الأسرة كزوجة وأم وأخت وكذلك دورها في المجتمع باعتبارها فرد منتج ومشارك بشكل إيجابي في مجال التنمية البشرية، فالمرأة الآن أصبحت تشارك الرجل في كل المجالات.

3- البعد عن النماذج السلبية للمرأة في مجال الدراما التليفزيونية أو الإذاعية، وإذا كان هناك نماذج سلبية يجب أن تعامل على أنها حالات فردية لا يجب أن تعمم أو تأخذ كحكم عام على المرأة.

3- **السباب :** كذلك يؤكد ميثاق الشرف الإعلامي على إتاحة الفرصة أمام المبدعين من الشباب والتركيز على النماذج الإيجابية وكشف الصعوبات والمشاكل التي يتعرض لها الشباب وطرح القضايا المرتبطة بهم والعمل على حلها كالبطالة والإسكان والإدمان والانحراف والتطرف.

4- **الجيران :** يدعو ميثاق الشرف الإعلامي كذلك إلى ضرورة الحفاظ على حقوق الجار واحترامه وحسن معاملته والخوف عليه، وأن يراعى هذا في الأعمال الدرامية الإذاعية والتليفزيونية على السواء.

5- **الفئات والطوائف المختلفة :** يدعو ميثاق الشرف الإعلامي كذلك إلى تجنب كل ما يسئ لأية طائفة أو فئة أو مهنة في كافة الأعمال الإذاعية والتليفزيونية، وعند تقديم نماذج سلبية يجب التأكيد على أنها استثناء من القاعدة العامة.

6- الانتماء : كذلك يجب التأكيد على تعميق قاعدة الانتماء لدى كافة المـواطنين داخل المجتمع بكل فئاته وطوائفه وتعميق هذه القاعدة إلى أبعد الحدود الممكنة.

7- **احترام قيمة العمل :** يجب أن يتم التأكيد على احترام قيمة العمل في الأعمال الدرامية الإذاعية والتليفزيونية والسينمائية ويتضح ذلك من خلال ما يلي :

1- احترام جميع المهن والأعمال الشريفة فالعمل شرف وعبادة والعمل واجب ديني ووطني في نفس الوقت، وفي حالة تقديم نماذج لمهن سلبية لابد من التأكيد على أنها حالة فردية ولا ترقى إلى مستوى التعميم أو القاعدة.

2- العمل على تشجيع العمل الحر والتأكيد على أهمية هذا العمل في بناء المجتمع.

3- التأكيد على أهمية إتقان العمل والسعى الدائم إلى تطويره فإتقان العمل واجب ديني ووطني في نفس الوقت.

4- التأكيد على مراعاة الموضوعية والتوازن عند تقديم أعمال تتصدى لدنيا المال، وإدراك أن نموذج رجل الأعمال المنحرف لا يعمم على كافة رجال الأعمال.

8- تكريم الإنسان وعدم إهانته :

وذلك بالامتناع عن التعرض لذوى العيوب الخلقية أو العاهات فالابتسامة الكوميديا وارد هذه النماذج بحثاً عن الإضحاك إلى المساس بهذه الفئات كالتعرض للحول أو التلعثم في الكلام وهكذا. فالإسلام كفل احترام الإنسان وعدم إهانته فيجب الالتزام بهذا وتطبيقه في ميثاق الشرف الإعلامي في الأعمال الدرامية بكافة أنواعها.

9- قضية الفساد والانحراف :

عدم المبالغة في تصوير الفساد والانحراف بما يوحى أنها ظاهرة عامة فلو تم تصوير هذه الظاهرة على أنها كذلك فسوف تشوه صورة الوطن الحبيب

مصر لأن الدراما المصرية بكافة أشكالها وأنواعها يتم تصديرها للخارج وكذلك من خلال القنوات الفضائية، فيجب التأكيد على الجهود التي تبذل للتصدى للانحراف من خلال التليفزيون والإذاعة وكذلك السينما.

10- البيئة المحيطة بنا : الدعوة إلى ضرورة الحفاظ على البيئة المحيطة بنا من التلوث وإبراز مجهودات المجتمعات المتقدمة في سبيل الحفاظ على البيئة من خلال الأعمال الدرامية المختلفة، والاقتضاء بهذه الأعمال في إنتاج أعمال مشابهة لها داخلياً تظهر مدى حرصها في الحفاظ على البيئة.

11- البناء والتعمير والتنمية والتشييد : يجب التأكيد على إبراز قيمة العمل والبناء والإنتاج وتأكيد الثقة في القدرات الوطنية والإنتاج الوطني المحلي والدعوة إلى التشييد والبناء وترشيد الاستهلاك والبعد عن الاستهلاك الطرفي والاهتمام بقضايا السكان والتنمية، والعمل على تقدم المجتمع وازدهاره.

12- الوقت : يجب التركيز على أهمية الوقت ودوره في مجال العمل والإنتاج فعامل الوقت هام جداً فيجب التأكيد على أهمية الوقت بالنسبة للشعوب من خلال الإعلاء من قيمة الوقت في الأعمال الدرامية المختلفة.

ثالثاً : محاذير عامة يجب مراعاتها :

هذه محاذير عامة يجب مراعاتها والتخلص منها في الأعمال الإذاعية والتليفزيونية والسينمائية وخاصة الأعمال الدرامية من تقديم الممارسات التالية بصورة جمالية تدعو إلى الإعجاب بها أو تقليدها أو محاكاتها وهي :

1- القسم بغير اللـه سبحانه وتعإلى كأن يظهر شخص ويقول مترجياً شخص آخر والنبى وأخر يقول عليه الطلاق وهكذا.

2- تقديم شخصيات تتحلى بالفساد والانحلال الخلقي بصورة تدعو إلى الإعجاب بها وتقليدها.

3- التحرر الأخلاقي المبالغ فيه بشكل سافر.

4- نماذج السلبية واللامبالاة والتكاسل.

5- الثأر والانتقام فهذه من العادات المنبوذة في المجتمع فيجب عدم أخذها بشكل جاد في الأعمال الدرامية إلا إذا كانت للمعالجة.

6- النظرة المادية للأمور على حساب الجوانب الإنسانية والأخلاقية.

7- عدم الحفاظ على أسرار المجتمع والوطن القومية.

8- الدجل والشعوذة والسحر وغيرها من الخرافات.

9- الإسراف والبذخ والاستهلاك.

10- استخدام الألفاظ البذيئة التي تخدش الحياد.

11- الخيانة.

12- عدم احترام الملكية العامة.

13- الحقد كراهية الآخرين.

14- ترويج الإشاعات إدعاء بالعلم وإظهار الأهمية.

15- تعمد إبراز مفاتن المرأة.

كل هذه الأشياء يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند الكتابة للراديو والتليفزيون والسينما، أي عند الكتابة الدرامية بشكل عام فهذه الثوابت يجب أن تؤخذ في الاعتبار.

الفصل التاسع

نموذج تطبيقي لكتابة السيناريو

" عائلة ونيس "

بقلم الفنان القدير الأستاذ محمد صبحى

لقد تم اختيار هذا المسلسل الذى ينشر لأول مرة فى مؤلفا علميا بعد الاستئذان من الفنان القدير الاستاذ محمد صبحى لآنه كتب بطريقة علمية سهلة ومبسطة وهو العمل السيناريو الاول الذى يكتبه صاحبه والذى يعزز اختيارنا له للدارسين والباحثين والمشتغلين والمهتمين بالسيناريو.

اللوحة الافتتاحية

الأبنـاء : أهلا بنور الصباح ... أهلا بيوم النجاح

: يا نسيم يا عبير ... يا ورود يا زهور

: أهلا بدنيتنا .. ومدرستنا ... وكما نظام بيتنا

: بابا ونيس .. ماما مايسة ... وجدو أبو الفضل ... كل اللى بيشغلهم ... نفهم معنى الانسان

بابا .. وماما اختاروا أسامينا   بمعنى نشيله جوه عنينا

عمر العز ما ييجى بالساهل   أصل العز لازم له جهاد

واما تجاهد بشرف لازم   تلقى الهدى فى بنات وولاد

عز الدين : عز الدين

الأبنـاء : روميو

عز الدين : الأكل أنا عندى هواية ... وبحب الفن كمان ...ورياضى حقيقى رياضى ... وبحب أتنفس حب .. وبحب .. بحب

الأبنـاء : عايش على طول بالحب

جهاد : أنا اسمى جهاد

بيقولوا على بقرع   يعنى مدير عام للقرع

مع انى أديبة وبكتب   حسب القوانين والشرع

شرف الدين : شرف الدين

الأبنــاء : شرفنطح

شرف الدين : أنا بقى لا أديب ولا بقى فنان

مكار وحـويط لكن انسـان

هدى : هدى الأروبة

الأولاد : الانترنت

هدى : هنا فيه شبكة انترنت أنقل اخبار كل الاخبار

وبفهم كل حاجة وبعرف كل حاجـة واعمـل فى الآخـر انى مـش فاهمـة أى

حاجة فهمتوا حاجة ؟

الأبنــاء : ساعات نغلط كده أخطاء بسيطة زينا

لكن مفيش غلط

لاف مدرسة ولا وطن ولا فى دين ... ولا أهلنا

نهتم صحيـح بالطفل وكمـان بكبـار السـن

نتمسك قوى بالحـق نعرف امتى نقول أيوه

وكمان امتى نقول لا

لكن ساعات تطلع حاجـات بسيطة للى فى سننا

بابا ونيس يعملها أكبر مشكلة وأدينا أهوح نروح له تانى بمشكلة

ونشوف بقى ح يعمل إيه

- إظــلام -

الفصل الأول

المشهد الأول

المنظـر : (تضاء خشبة المسرح لنرى الصالة فى شقة ونيس وهى فى مستوى فوق المتوسط لا تخلو من لمسات الجمال ورغم بساطتها ففيها رقة وانسجام الألوان تعطى إيحاء بامتزاج الأسرة وترابطها وهدوئها فى الحائط الخلفى توجد سورة كبيرة لجد الأسرة (جاد اللـه) صورة قديمة يرتدى فيها النياشين وعلى الخط الخلفى هذا وعلى يسار المشاهد يوجد باب الشقة وعلى اليمين أرك آخر يؤدى الى طرقة بها ثلاث غرف نوم غير مرئية وبين صورة الجد على الحائط الخلفى – وباب الشقة يوجد شباك زجاجى يطل على منور العمارة – وفى مقدمة يسار المشاهد توجد شرفة بباب زجاجى يحدد بالاضاءة زمن أحداث المشهد ليلا أو نهارا – وبجوار الشرفة يوجد باب الصالون وأمام الشرفة يوجد أنتريه ومنضدة عليها تليفزيون وفيديو وسلة للجرايد والمجلات ومنضدة صغيرة عليها تليفون تقليدى اما فى مقدمة يمين المشاهد توجد مائدة مستديرة للطعام حولها ستة كراسى وكرسيان مسندان الى الحائط الايمن فى منتصف خشبة المسرح يوجد كرسى هزاز عتيق يبدو أنه كرسى الجد الأكبر (ونلاحظ وجود بعض قصيصات الزرع دائما ما يهتمون بها).

ونيـــس : ابناء ونيس اجمع طابور

مايـــسة : العيال حايذكروا .. سيبهم .. كمية الواجبات اللى بيدوها للعيال مهولة .. أنا فهمت دلوقتى ليه سموها التربية والتعليم .. على شان يعلموا العيال ويربونا احنا .

ونيـــس : لا يا أمى الطابور من أهم ملامح الأسرة .. أبنائى .. أعزائى .. فلذات أكبادى .. عز الدين روميو.

عـــز : افندم

ونيـــس : جهاد

جـــهاد : سلامة .. يا قرة عينى .. كنت أتمنى أن أكون قطرة دم تسبح فى عروقك .. يا أحلى أب وأغلى معنى فى الوجود.

الابناء : يا أحلى أب فى الوجود يا ونس " بغناء وطنى "

ونيس	:	بس بس .. الأمير شرف الدين شرفنطح
شرف	:	أيوه جاى
ونيس	:	هدى السوسة النوسة كونوسة
هدى	:	أبي ونيس النيسى كونيسى
عبد الـلـه	:	ونيس أنا عملت طبق سلطة..
ونيس	:	مش وقته كيف كان يومكم بالمدرسة ..
هدى	:	متهيالى نقولك بعد العشا علشان تعرف تهضم
جهاد		متهيألى نقولك دلوقتى علشان تعرف تهضم
مايسة	:	خير الـلـهم اجعله خير .. انطقوا فيه ايه .. حاجة غير الى انا عرفاها؟
شرف	:	عايزين حضرتك تيجى معانا المدرسة بكرة
هدى	:	أيوة علشان أنا وشرف الدين اتفصلنا ظلم
ونيس	:	حسبى الـلـه ونعم الوكيل عملتوا أبه
شرف	:	أنا اتخانقت مع زمايلى فى الحوش لعدم نزاهة الانتخابات
ونيس	:	ما شاء الـلـه .. وصلت للخناق يا شرف الدين .. وانتى
هدى	:	انا مسكونى باوزع منشورات ضد ادارة المدرسة
ونيس	:	افرحى بولادك يا مايسة بنتك هدى بقت مز تاتشر وابنك شرف الدين تشرشل
مايسة	:	لاء انا شايفة سعد زغلول وصفية مراته
عبد الـلـه	:	انتوا مالكوا ومال السياسة ؟ ماتمشوا جنب الحيط قولى يا ونيس هو سعد زغلول رجع من المنفى ؟
ونيس	:	لا حول ولا قوة الا بالـلـه .. لاء لسة يا عبد الـلـه واحمد عرابى من ساعتها واقف مستنى فى ميدان عابدين
عبد الـلـه	:	يا خبر مش حاتدوق السلطة يا ونيس طبق سلطة عجب بس مش عارف الخل ريحته غريبة
ونيس	:	ورينى "يشم" ايه ده يا عبد الـلـه انت حطيت بدل الخل سبرتو احمر
عبد الـلـه	:	سبرتو احمر ؟ اتارينى وانا بسخن السلطة ولعت نار طيب انا طالع للاستاذ خليل جاركوا مستنينى فوق فى شقته
ونيس	:	ابعد يا عبد الـلـه عن خليل خله القله ما تعملناش مشاكل معاه .. هو مش كده بس جبار "يشير علامة انه قصير"
عبد الـلـه	:	لاء انا مليش دعوة بيه .. اصل بنته عبلة عايزة تستشرنى فى حاجة كدا.

مايسة : عبلة الهبلة تستشيرك انت يا عبد اللـه

عبد اللـه : اصلها غبية وانا باحاول انورها "يخرخ من باب الشقة

ونيس : وسعادتك يا عز الدين .. عمل سياسى والا مشاغبة والا استيلاء على كانتين المدرسة ؟

عز : لا يا بابا انا ماليش دعوة بالتوراهات دى

ونيس : توراهات؟

عز : انا لية سكة تانية باحارب فيها .. الفن .. انا سلاحى فى صوتى .. ماما

مايسة : ايوة يا حبيبى

عز : بابا

ونيس : ايوة يا حبيبى

عز : عبد الحليم حافظ مامتش

مايسة : يا لهوى عبد اللـه ابن خالتك يقول سعد زغلول مامتش .. وابنك يقول عبد الحليم مامتش .. عز الدين انت فى ثانوية عامة السنة دى والغنى اللى طالع عليك فاجئة وبدون مناسبة حايضيغك

جهاد : اما انا يا حبيبى فعمرى ما خذلتك .. انا طالعة الشهر ده الاولى على تانية ثانوى

ونيس : بارك اللـه فيكى يا جهاد .. طالعة لابوكى

مايسة : طب بلاش تعرف الشهادات التانية الا بعد العشاء

ونيس : يبقى سقطوا ... مين ؟.. ما فيش غير الاتنين دول مين فيهم ؟

مايسة : شرف الدين شهادته فيها كحكة فى اللغة العربية .. هدى تالتة ابتدائى جايبة النمرة النهائية .. فى مادة واحدة الالعاب

ونيس : حسبى اللـه ونعم الوكيل .. ايه اللى جرى لكم .. لكم اخوة فى الصومال مش لاقين مكان يتعلموا فيه .. دا انا عمرى ما جالى كحكة واحدة فى الشهادة .. ما فيش سنة ما طلعتش الاول "جرس الباب تفتح جهاد"

جهاد : جدو

أبو الفضل : "يدخل حاملا شنطة ملابس وكرتونة " .. ازيكوا يا ولاد .. ازيك يا مايسة .. ونيس ابنى حبيبى فلذة كبدى

ونيس : ابويا وحشتنى يا بويا .. اطلع بالمعلوم

أبو الفضل : اتفضل العسلية .. خدوا يا اولاد

مايسة : ايه الشنطة دى يا عمى .. انت مسافر ؟

أبو الفضل : لاء .. حابيع شقتى فى اسكندرية .. وحاجى اعيش هنا فى القاهرة فلميت هدومى .. والصندوق ده لميت فيه شوية صور واوراق قديمة .. على فكرة يا ونبس معظمها خاصة بيك لما كنت صغير .. تصور قعدت افتح شهاداتك وانت فى المدرسة .. انى الاقى شهادة واحدة ما فيهاش كحكة ما لقتش

ونيس : خلاص يا بويا .. ما علينا تشرب شاى ؟

أبو الفضل : اشرب .. ولا جوابات الفصل

ونيس : فصل الربيع وفصل الشتا وفصل الخريف .. ابويا عارف الفصول كلها

مايسة : عمى .. انت بوظت اللى بيعملوا ونيس

عز : يعنى خلاص يا جدو حاتعيش معانا هنا على طول

أبو الفضل : لاء حااعيش فى بيت الحارة مع عم عبده اللى ربى ابوكو وهو صغير.. لحد ما اشترى بتمن الشقة ارض ازرعها .

مايسة : ياللا خشوا ذاكروا وانتى يا هدى خلصى الواجب

هدى : انا مش فاهمة ولا كلمة من الواجب اللى مديهونى فى المدرسة

أبو الفضل : انا حااذاكرلك يا حبيبتى

هدى : لا يجدو انت علشان مابتعرفش حساب مصر تذاكر لى عربى

أبو الفضل : بقولك حاافهمك .. ورينى

هدى : جدو انا بحبك ومش عايزة اخسرك

أبو الفضل : هاتى .. باقولك حاذاكرلك

ونيس : يابويا سيب هدى .. المواد دلوقتى اتغيرت مش زى اللى كانت على ايامك

أبو الفضل : قصدك ايه يا ولد .. انا دقة قديمة

مايسة : ما يقصدش يا عمى .. قصده انك مش حاتفهم .. قصدى انا تجارة وحااقدر افهمها شعر ..

أبو الفضل : خلاص تعالى اذاكرلك انتى يا جهاد

جهاد : انا بذاكر المانى

أبو الفضل : ... شرف الدين

شرف : انا بلعب .. تيجى تلعب معايا يا جدو

أبو الفضل : كدا .. هو انا ماليش دور فى البيت ده ولا ايه .. انتوا

بتسلطوا العيال .. انا حا اخش اذاكر لعز الدين "يخرخ"

مايسة : انتبهى بقى انا شرحالهالك امبارح .. جننتينى .. جننتينى

ونيس : مش كدا يا ماما .. المذاكرة مش بالعصبية دى

مايسة : عصبتينى .. عصبتينى

ونيس : طب ممكن تسيبهالى بقى.. المذاكرة بالهدوء علشان تقدر تفهم

هدى : يا بابا انا ما بعرفش احفظ لازم افهم

مايسة : اتفضل .. اتفضل ذاكر لها بالراحة

جهاد : ماما شوفى لى الكلمة دى ايه .. اصلها ممسوحة

مايسة : جيالك ايه ده ؟ .. المانى .. هو انا بفهم المانى .. ابوكى بيفهم المانى ؟ الالمان بيفهموا المانى ؟ كل ده علشان واحدة صاحبتك دخلت ألمانى تقومى تخشى المانى .. علشان تعذبينى ؟

ونيس : "صارخا" جننتينى .. لاء مش انا يا ماما .. اهه "جمعتيها قبل كدا .. دول كام؟ "

مايسة : مش كده يا ونيس .. المذاكرة مش كدها .. البنت حاتفهم ازاى بالعصبية دى

ونيس : عشر مرات افهمها مش عايزة تفهم

هدى : يا بابا اصلك عصبى

ونيس : انا عصبى

عز : "من الداخل " وجبار

ونيس : ايه ده

مايسة : الخطايا عز الدين بيعمل بروفة

هدى : وانا اتفضحت الجيران فى الشارع بيشاوروا عليل ويقولوا .. البنت اهه اخت عبد الحليم حافظ.

شرف : بصراحة من ساعة ما عز الدين غير تسريحة شعره .. والمدرسة كلها مسمياه العندليب

مايسة : يبقى صحابه هما اللى حايجننوه .. انت يا عز الدين تعالى كلم ابوك "يدخل عز الدين مرتديا بيجامة ممسكا بالجيتار وخلفه ابو الفضل ممسكا بالنوتة "

ونيس : ايه ده ابنى عبد الحليم حافظ وابويا الاستاذ عزيز المايسترو انت بتساعده يا بويا

أبو الفضل : ياونيس الحالات دى .. لازم تتاخد بالراحة .. وتسيبه فى تهيؤاته لحد ما يتخبط بالواقع

مايسة : يبقى هو اللى حايجننه

ونيس : انت فعلا يا عز الدين عايز تغنى ؟

عز : وبعمل بروفة على اللحن الجديد .. ربنا يوفقنى

ونيس : ويوفق الجميع .. وانت يا بويا بتعرف تقرا نوتة ؟

أبو الفضل : وحياتك فاضية ومصر امسكهاله .. ومسكنى مضرب الدبان عصاية المايسترو وعايزنى انزل شعرى مش عارف ليه.

مايسة : عز الدين يا حبيبى .. ما فيش داعى لمسالة الغنى دى .. زمايلك فى المدرسة بيضحكوا عليك

شرف : خلاص يا بابا السهم نفد .. عز الدين حايغنى فى حفلة المدرسة .. وعاملها بفلوس.

ونيس : كمان!! .. ارحمنى يا ارحم الراحمين .. عز الدين انت لازم ترجع لعقلك

عز : متاسف يا بابا .. الحفلة اتباعت والتذاكر كلها نفدت

ونيس : نفدت ؟! فضيحتنا حاتبقى بجلاجل

عز : انا مش ممكن انسحب من الحفلة ويجيبوا مطرب غيرى

ونيس : استنى انت اللى حاتغنى يا منعم

عز : انا حااغنى نعم يا حبيبى نعم "يذهب الى الفيديو ويديره على فيلم شارع الحب الجزء الأخير ويتجه الى مايسة دعواتك يا نينة "مايسة تضحك "ما تعيطيش وحياتك وحياة عنيكى وحياة شعرك الطويل اللى على الخدود بيهفهف وحياة كل كلمة حلوة قلتها لى حاغنيلك

ونيس : يابنى دى لا فردوس محمد ولا مريم فخر الدين

عز : وانت يا بابا لحد امتى حاتفضل واقف قصادى وتحاربنى

ونيس : يابنى انا ابوك مش عماد حمدى

عز : ما كنتش متوقع ابدا يا بابا إن حضرتك تتريق عليا

ونيس : انت اللى حطيت نفسك فى الوضع ده اتجننت علشان تفتكر نفسك عبد الحليم حافظ ؟

أبو الفضل : يا سلام .. انت ناسى يا ونيس وانت صغير لما لبست جلابية واتحزمت وعملت عب وحطيت طرطور على راسك ومسكت عصايا وعملت شكوكو .. طب عز فى البيت انما انت نزلت فى الشارع ولميت عليا الناس وانت بتقول .. ورد عليه فل .. عليه والناس بقت تشاور عليه

وتقول ابوعليا شكوكو اهه.

مايسة : خلاص يا ابو شكوكو قصدى يا ابو الفضل .. انت بوظتها خالص.

أبو الفضل : انتوا اصلكوا مكبرين المسالة .. سيبوا الولد يحاول ويكتشف نفسه انه طول ما فيه اصوات منفرة زى صوته يبقى فعلا عبد الحليم مامتش .. انا داخل أنام .. إياك تغنى "يخرج"

عز : لا حاغنى .. وحااثبتلك وحا اثبت لرابحة انى واقف جنبها

ونيس : انا نفسى افهم إيه دخل رابحة بنت عم غريب صاحب الكشك بتاع الكازوزا .. بعبد الحليم حافظ

جهاد : أصله عايز يساعد رابحة .. أمها حتعمل عملية ومحتاجة ألفين جنيه

شرف : هى قالت له أن معاها ألف وخمسمية وفاضل لها خمسميت جنيه

عز : أنا جمعت من الخمسميت جنيه .. ربعمية وتلاتين جنيه اديتهملها .. واديتها ساعتى

ونيس : لاء .. لازم ترجع ساعتك .. ياللا خش أوضتى فيه فى درج الكومودينو ميه وسبعين جنيه

عز : متشكر يا بابا

ونيس : خد منهم عشرين جنيه " يتجه عز الدين إلى الداخل وخلفه جهاد وشرف الدين "" جرس الباب تفتح هدى "

هدى : " تصرخ " عبلة الهبلة جت

عبلة : " تدخل ممسكة بطبق تفاح " مساء الخير

مايسة : عيب يا بنت " تصرخ " اتفضلى يا عبلة

عز : أنا نازل أدى الفلوس لرابحة

ونيس : أهلا بالليدى عبلة .. زى أبوكى خله وزينات هانم

عبلة : بيسلموا عليكوا .. اتفضلى يا طنط .. بابا بيقولكوا .. كلوا تفاح لأجل النفوس ترتاح.

مايسة : احنا نفوسنا مرتاحة .. وبعدين ايه حكاية الهدايا اللى عمالين تبعتوها لنا كل يوم والتانى .

عبلة : أنا مليش دعوة بيهم .. أنا جاية عايزة منك خدمة يا طنط مايسة.

مايسة : أيوة يا عبلة .. خير

ونيس : يا للا يا هدى أراجعلك واجباتك

عبلة : عبد اللـه قيربكوا قالى أن ابن خالة حضرتك يا طنط مدير شركة سياحية .. ممكن حضرتك تكلمهولى .. أنا عايزة أبقة مضيفة

مايسة : تبقى لطيفة إزاى يعنى ؟ مش ممكن

ونيس : لا يا مايسة .. بتقولك عايزة أبقى نضيفة

هدى : لاء دى قالت عايزة أبقى مخيفة

ونيس : أكتر من كدة هتبقى إيه .. بعبع

عبلة : يا أنكل عايزة أشتغل مضيفة فى الطيران

مايسة : مضيفة ؟! مش شايفة يا عبلة ان الشروط مش منطبقة عليكى .. يمكن قصدها مضيفة أرضى ؟

ونيس : ولا سفلى ولا تحت الأرض حتى .. مين اللى دخل فى دماغك الفكرة دى

عبلة : عبد اللـه .. قاللى انتى مضيفة

مايسة : يمكن قصده سخيفة

عبد اللـه : " يدخل " هيه يا عبلة زى ما قلتلك .. شوفوا بقى أنا مش مهم أشتغل المهم عبلولتى تشتغل

عبلة : المهم أبقى مضيفة جوى .. وشرط رحلات أوروبا

ونيس : كمان بتتشرطى .. رحلات أوروبا .. انتى عايزة تقطعى علاقاتنا بقارة بحالها.

عبلة : انتوا هتتريقوا ولا إيه؟ .. تعرفوا تشغلونى مضيفة ولا لاء

مايسة : ونيس دى مجنونة وممكن تطيح فينا .. لا يا عبلة احنا منعرفش حد يتوسطلك يشغلك فى الطيران خالص

ونيس : استنى يا مايسة .. والله أنا ليا صديق فى وزارة الزراعة ممكن يخدمك

عبد الله : زراعة ؟ .. ايش دخل الزراعة فى الطيران

ونيس : تشتغلى فى طيران الرش

عبلة : ودى يا أونكل رحلاتها طويلة ؟

ونيس : أيوة حتروحى ترشى أمريكا وترجعى .. امشى يا بت .. امشى غورى من وشى

مايسة : ابعدى عنه بقى

عبلة : أنا مش عايزة منكوا حاجة .. ممكن بقى

مايسة : عملتى طيب .. امشى دلوقتى من وش ونيس

(خليل داخلا وخلفه زينات)

خليل : ونيس جارى العزيز .. زيزيت خشى يا زيزيت

زينات : " تدخل " مايسة .. ميسة النميسة .. عجبتكوا البسيسة بتاعة امبارح

خليل : والتفاح .. إيه ده .. دول بس يا عبلة أنا مش قايللك كترى .. دول عينيهم فارغة .

ونيس : ما تحسن ملافظك يا بنى آدم .. فى إيه يا خله

زينات : طيب يا راجل مش تقوللنا اتفضلوا

مايسة : خير يا زينات

خليل : شوف يا استاذ ونيس .. احنا جيران من زمان .. ومهما حصل بينا من بعض الخلافات الصغيرة .. انما حنفضل طول عمرنا أصدقاء توم آند جيرى

ونيس : خش فى الموضوع يا خلة

زينات : شوفى يا مايسة يا حبيبتى .. احنا علينا دورين بأربع شقق ..اتحجزوا واتباعوا .

خليل : ودلوقتى بنعلى دورين كمان

ونيس : عمارتنا سبع تدوار بس .. والاربع تدوار اللى بتعليهم دول يا خليل أنا حا اقفلك فيهم .. واساسات العمارة ما تستحملش .. وانت معاكش تراخيص

خليل : سيبك من مواضيع التراخيص دى مش شغلك

مايسة : دا تعدى على حقوق الأخرين

ونيس : وإذا كنتوا بتستهتروا بحق السكان فى على العمارة ..فلازم تعرف يا خليل أن الاستهتار قنبلة موقوتة تؤدى إلى الدمار.

زينات : يبقى انت كدة بتزعل فريد صاحبك .. دا اشترى الاربع تدوار مننا .. وبفلوسهم حانشاركه فى مصنعه

خليل : قصر الكلام .. انا جاى أعمل فيك خير

زينات : عايزينك تعمل لنا عقود مشاركة بينا وبين فريد فى المصنع بتاعه

خليل : وحاندفعلك الاتعاب الفين جنيه

زينات : عايزاكى يا مايسة "يتجهان جانبا "

خليل : "يرن جرس التليفون " الو ..أيوة يا فريد بيه ..أيوة بنجهز العقود ..زينات ؟كلمها على محمولها "يغلق التليفون "

ونيس : هو انتوا كل واحد معاه محمول ؟

عبلة : "يرن المحمول فى جيبها "الو ..أيوة يا فرى ..لاء أنت اتصلتبمحمولى أنا .. ماما بدل الاثنين حط اربعة ..

خليل : "يطلب نمرة يرن جهاز زينات ترد "

زينات : أيوة يا خليل

ونيس : لا حول ولا قوة إلا باللـه .. ما تقوم لها هى قاعدة هناك

خليل : يا سلام امال احنا جايبينه ليه ..أيوة يا زيزيت ..فريد كلمك؟

زينات : لاء لسه

خليل : طيب اقفلى ..حاكلمه من محمولى على محموله أقوله يكلمك على محمولك

مايسة : طب وليه ..ما تكلم عبلة فى محمولها تكلم فريد فى محموله وتقوله يكلمك فى محمولك علشان تقوله يكلم زينات فى محمولها ..زينات اطلبيلى الاستاذ خليل فى محموله "تتطلب زينات خليل "الو ..استاذ خليل ادينى ونيس

خليل : ونيس تليفون علشانك

ونيس : علشانى أنا ..أيوة يا مايسه

مايسة : ونيس أنا عايزة محمول

ونيس : مشلول ..حايبقى مجتمع مشلول ..كل واحد ماسك المحمول يرغى وما يتحركش ..وفى الآخر ما حيابقاش فيه شئ معمول ..الشئ الوحيد اللى حا يتعمل انى حا أوقفلك الآربع تدوار ..وحاقف قصادك انت وفريد

خليل : أحنا الحق علينا اللى نزلنالك ..وعملنا لك اعتبار ..ان ما طفشتك من العمارة يا ونيس ..ما بقاش أنا خليل

زينات : وابعدوا بقى عبد اللـه قريبكوا وزنه فى ودان بنتنا عبلة

خليل : أيوة لان فريد خطب عبلة

ونيس : فريد حا يتجوز عبلة ؟

مايسة : بس متهيألى انهم مش مناسبين لبعض

خليل : أمال مين المناسب يا مدام مايسة .. عبد اللـه على اللـه أبو مخ ماسح

ونيس : من فضلك يا خله متغلطش فى ابـن خـالتى .. وإذا كـان عبـد اللـه ابـن خالتى مخه ماسح .. فـابنتكوا عبلـه هبلـة .. وفريـد الـلى حيتجوزهـا ده نصاب .

زينات : جرى إيه يا أستاذ ونيس هو الجواز بالعافية

عبلة : بس انا حبيت عبد اللـه يا ماما .. وعجبنى مخه

عبد اللـه : خلاص يا خله .. البنت اتعلقت بيا

خليل : اخرسوا .. مش كفاية علينا جيرة ونيس .. كما حانناسبه .. قدامى يا بنـت .. ناس معندكمش دم
" يخرجون "

ونيس : حسبى اللـه ونعم الوكيل .. ما لقتش غير عبلة اللى عايز تتجوزها

عبد اللـه : انتوا قدامكوا حاجة من ثلاثة علشان تخلـصوا منـى .. يـا تـشغلونى .. يـا تجوزونى عبلة .. يا تسلفنى عشرة جنيه.

ونيس : لاء أسلفك أحسن " يدخل "

مايسة : وانت يا عبد اللـه مش المفروض تشتغل .. مبتفكرش فى مستقبلك؟

عبد اللـه : الحقيقة أنا مبفكرش افكر .. لأنى لو فكرت افكر مش حا افكر فى حاجة .. فا افكر ليه

مايسة : انت مالكش اى اهتمامات ، مبتشغلش مخك باى مشكلة

عبد اللـه : ما هو لو شغلت مخى هى دى المـشكلة .. فليـه اعمـل مـشكلة واتعـب مخى .. واشغل مخى فى حلها ليـه واتعبـه أكـثر .. الأحـسن أحـس ان مـا فيش مشكلة أصلا.

مايسة : يا حلاوة عليك .. يا بياضا انت

ونيس : " آتيا " مايسة كان فى الدرج ميه وسبعين جنيه ما فيش غير مية ..

مايسة : انت مش قلت لعز الدين ياخد منهم عشرين جنيه

ونيس : يبقى لازم يكون فى الدرج ميه وخمسين جنيه .. ملقيتش غير مية والفلوس حطيتها بايدى قبل ما انزل الصبح .

مايسة : يعنى حيكون مين مد إيده

ونيس : مفيش غيره عز الدين

عبد الله : بس .. بس .. انتم حتعملوا على تمثلية علشان عشرة جنيه .. مش عايز "يخرج "

ونيس : عز الدين كان مزنوق فى سبعين جنيه وأما قلتله خد عشرين .. أكيد مد إيده على الخمسين .. ابننا سرقنا يا هانم

" جهاد وهدى وشرف الدين ياتوان من الداخل "

جهاد : فى إيه يا بابا ؟

ونيس : عز الدين أخوكم سرقنا

مايسة : ونيس

هدى : بابا ان بعض الظن اثم .. يمكن مش عز الدين " يدخل عز الدين باكيا واجما حزينا "

ونيس : لا هو عز الدين اللى سرق

عز : حضرتك اتسرقت يا بابا وانتى يا ماما وانتوا يا اخواتى .. كلنا انسرقنا

ونيس : كويس قوى يا كولومبوا .. قول لنا بقى يا حضرة الظابط بما انك عرفت اننا اتسرقنا .. مين هو الحرامى .

شرف : انا يا بابا

ونيس : لاء يا شرف الدين .. ماتلوثش سمعتك علشان تنقذ أخوك

شرف : لاء يا بابا صدقنى أنا اللى مديت إيدى وأخدت الفلوس

ونيس : " منهارا" حسبى الله ونعم الوكيل .. جالك قلب يا شرف الدين تمد إيدك وتسرق أبوك.

شرف : سامحنى يا بابا

هدى : بس ظلمتوا عز الدين

عز : أنا اتظلمت واللى ظلمنى

ونيس : سامحنى يا عز الدين .. احنا ظلمناك

مايسة : انطق .. إيه اللى قصرنا فيه علشان تعمل كده

شرف : امتياز ابن أونكل ثروت .. عقدنى فى عيشتى .. بياخد مصروفه خمسين جنيه فى اليوم .. استفزنى قدام صحابى .. وقاللى لو راجل تعزمنا على العشا اضطريت أمد ايدى " يبكى "

ونيس : يادى امتياز ابن ثروت أبو تلاتة وانت مافيكش عقل .. ليه تخليه يفسد اللى ربناك عليه

مايسة : بدل متبص لحال غيرك .. كنت خليه يبص على اللى عندك انت .

ونيس : " هامسا " هايبص على ايه يا مايسة .. هو حلته حاجة .

شرف : لا عندى .. عندى كتير .. عندى اب عظيم زيك يا بابا .. وأم عظيمة زيك يا ماما .. يسألوا على ويربونى .. وكل همهم ولادهم .. امتياز عنده كل حاجة يتمنظر بيها إنما معندوش أب وام زيكوا .. سامحونى .

عز : وأنا مش حا سامح ..مش حا سامح ..**أنا اتظلمت واللى ظلمنى**

ونيس : خلاص .. خلاص يا عز الدين واعتذرت لك

عز : " باكيا " اللى ظلمنى رابحة وأم رابحة وأبو رابحة .. كذابة .. خاينة

مايسة : يا كبد أمك .. حصل إيه يا عز الدين

عز : أنا حبيتها يا ماما .. كنت مستعد أضحى بعمرى علشانها .. ضحكت عليا سرقتنى .. أمها زى الجن ومش حتعمل عملية .. خدت منى الفلوس والساعة .. أتاريهم باعوا

الكشك امبارح ورجعوا بلدهم .. أنا مش ممكن أعمل خير تانى أبدا .. أبدا .. أبدا.

ونيس : لأ يا عز الدين أوعى تندم أبدا على خير انت عملته.. وما تسمحوش لبعض المفسدين بره بيتنا يهدوا أجمل ما فيكوا انت يا عز الدين محروم من الحاجة الساقعة وانت محروم من المصروف لمدة شهرين .. وأهم مبدأ لا تنظر إلى حال غيرك. "جرس الباب تفتح مايسة يظهر ثروت يحمل هدايا"

ثروت : هاللو..ونيس صديقى العزيز ..مايسة ممكن أدخل

مايسة : اتفضل

ونيس : جيت فى وقتك يا ثروت ..كل المدة دى فى أوروبا أنت ومراتك مديحة وسايبين ولادكوا

ثروت : بزنس ..بزنس يا ونيس ..وبعدين مافيش فى مصر غير ابنى امتياز ..شمس وسمر بيدرسوا فى لندن ..مانا عندى تلات عيال

مايسة : أيوة بس مش شايف ان غلط تسيبوا ابنكوا وهو فى الاعدادية لوحده كل المدة دى ؟

ثروت : هو حايعمل إيه امتياز عنده فى الفيللا كل حاجة ..تلت شغالين لكل أوضة بينضفوها ..دا غير الطباخين والسواقين ..ما هو عنده تلات عربيات ..وتلاتة بيسين..امتياز عايش لوحده فى وسط شغالين كتير..يا بختكوا..انتوا فى شقتكوا الحق دى مرتاحين

ونيس : أيوة يا ثروت بيه يا بختنا فعلا احنا مرتاحين وما بنبصش لحال غيرنا ..بس المشكلة فى غيرنا..انت سافرت من هنا وما جلناش من وراك حاجة عدلة

ثروت : جايب لكم ..جايب لكم معايا هدايا من أوروبا

مايسة : احنا مش عايزين هدايا يا ثروت بيه ..ممكن تسمع ونيس

ثروت : مش قبل ما أوزع الهدايا ..ازعل

ونيس : فيه موضوع أهم عايز أكلمك فيه

ثروت : الهدايا الاول ..عايز أفرح بزغللة عين الاولاد ..خدوا يا أولاد..كل واحد علبة..جايب لكم هدايا زى بعض

عز : إيه دى يا أونكل ؟

ثروت : جايب لكل واحد فيكوا خزنة تشيلوا فيها الفلوس بالرموت كنترول

جهاد : بس احنا يا أونكل مش محتاجين خزن

ثروت : دى مالهاش دعوة بحسابتكم فى البنك دى حاجة للبيت علشان السيولة ..الخزنة تشيل لغاية ميت ألف دولار "الابناء يخرجون غاضبين "

ونيس : منين يا ثروت ..العيال حايجيبوا ميت ألف دولار منين علشان يحطوهم فى هديتك الملعونة دى

ثروت : دى هديتك يا مايسة

مايسة : متشكرة أوى..بس أنا مش عايزة هديا

ثروت : ازعل..أما دى للبيج بث ..بص يا ونيس حاتعجبك قوى

ونيس : طيب خلاص شكرأ..ممكن نتكلم بقى؟

ثروت : نو.. مش قبل ما تقيسوا .. بليز قيس انت ومايسة يا ونيس

مايسة : دا أنت اكيد اتلطشت فى مخك.. نقيس ده إيه

ثروت : لا أزعل..لازم تلبسوهم علشان اطمئن على المقاس ..ومديحة تزعل لو ما اخدتلكمش صورة بالملابس دى

مايسة : خلاص حا نبقى نلبسهم ونتصور .. ونبعت لها صورة

ثروت : لا يمكن الكاميرا معايا.. مش نازل من هناإلا لما أشوفكم بيها "يدخل عبد الله من باب الشقة المفتوح"

عبد الله : اللى اسمه خليل ده مش بتاع بزنس ابدا .. ولا يفهم فى البزنس ابدا.. مساء الخير

ثروت : مساء النور.. ياللا يا ونيس ادخل قيس

مايسة : خلاص ما فيش فايدة

ونيس : حسبى اللـه ونعم الوكيل كانت معرفة سودة .. ياللا "يخرجان"

ثروت : "لعبد اللـه"حايصعقوا من الهدايا اللى أنا جايبهالهم لمؤاخذة احنا ما اتعرفناش

عبد اللـه : أنا عبد اللـه ابت خالة ونيس

ثروت : ثروت رجل أعمال وجوز مديحة صديقة مايسة من أيام الدرسة أنا أسف ما عملتش حسابك فى هدية

عبد اللـه : لا ابدا مش مشكلة

ثروت : أنا سامعك وانت داخل بتتكلم فى مشاكل البزنس

عبد اللـه : فعلا ما هو الواحد يبقى قد البزنس يا بلاش

ثروت : هو حضرتك يا عبد اللـه بيه عايش هنا ولا برة؟

عبد اللـه : أنا كنت برة .. ودلوقتى أنا عايش هنا

ثروت : أنا برة وهنا .. بحاول أهرب من الشغل

عبد اللـه : أنا بقى مابشتغلش خالص

ثروت : كان نفسى ابقرزيك يا عبد اللـه بيه..قاعد ملك زمانوفيه ناس بتشتغلى..وكفاية اشارك بفكربواسيب عجلة رأس المال تدور

عبد اللـه : انا شخصيا معنديش عجلة خالص

ثروت : آه مجمد رصيدك يعنى إيه

عبد اللـه : مجمد رصيفى إزاى يعنى.. شوف حضرتك الرصيف ده مهم جدآ لو الواحد مشى عليه حا يعرف هو رايح فين ويبقى

فى الأمان.. ينزل من على الرصيف ممكن عربية تهفه

ثروت : تمشى على الرصيف أمان..تنزل من عليه العربية تهفك.. دلوقتى فهمت فكر سعادتك..تقصد اللعب فى الاستثمار الحذر

عبد اللـه : واللـه اللى تشوفه

ثروت : لاء فكرك محنك إحنا لازم نقعد مع بعض كتير يا عبداللـه بيه

عبد اللـه : أنا ما عنديش مانع نقعد .. بس شوف لى شغل هى دى مشكلتى

ثروت : فعلا مشكلة كبيرة يبقى معاك فلوس وعايز شغل تشغلها "يدخل ونيس وقد ارتدى ملابس خيل أصغر من مقاسه ومايسة إرتدت ملابس بسبول ممسكة بالكرة" فنتاستك .. رائع

عبد اللـه : بسم اللـه الرحمن الرحيم .. مين دول ؟

ونيس : بالذمة إنت عندك دم .. أنا حا اركب خيل فين

مايسة : وأنا حاالعب بسبول فين

ثروت : مش مهم .. المهم آخذ لكم صورة .. اترمى على الكورة يا مدام .. وانت يا ونيس اركب على الكرسى ده اكنه حصان

أبو الفضل : "داخلا" ايه اللى انتوا عملينوا فى نفسكوا ده يا ونيس .. انتوا اتجننتوا؟

ثروت : اقف يا عمى فى وسطيهم .. انت الحكم علشان تطلعوا فى الصورة تلاتة

أبو الفضل : بس يا جدع يا مناخوليا انت .. وانتوا إزاى تسمعوا كلامه

ونيس : أنا اصريت اطلعه بهديته دى .. ويصورنا علشان الصورة دى توريله السخف اللى فى دماغه .. كفاية بقى يا ثروت .. انت عقدتنى فى عشتى من ساعة ما عرفتك .. تتمنظر وتتباهى وتستفز اللى حواليك باللى عندك

ثروت : ونيس انت فهمتنى غلط .ز أنا بحبكوا وعايز أسعدكوا

مايسة : أنت بتتعسنا وبتدمرنا .. ابنك امتياز يا ثروت بيه بيقلدك .. ومن شابه اباه فما ظلم

ونيس : ابنك عقد ابنى شرف الدين .. استفذه لحد ما خلاه يسرق بيته .. وإذا ما عرفتش تربى ابنك انا حا اربيك انت وابنك

ثروت : سرى يا ونيس ..دا أنا دلوقتى خايف على ابنى من ابنك انه يعلمه السرقه .. أنا امتياز ابنى عمره ما سرق تصور

ونيس : ابنك مش محتاج يسرق فلوس .. لان عنده كتير بلا حساب .. ابنك بيسرق افظع من الفلوس بيسرق شرف الناس وأخلاقهم اللى تربوا عليها .. بيسرق حلمهم البسيط وطموحهم واللى حيدفع التمن أمه وأبوه .. انتوا

أبو الفضل : راجع حساباتك يا بنى مع ولادك أفيد ما تراجع حساباتك فى بنوكك

ثروت : يعنى إيه حانخسر بعض .. هو انا لازم أصادق المليونيرات اللى زيى بس .. اتحرم من صداقتكوا علشان انتوا جرابيع .. قصدى بسطاء.

مايسة : لا يا ثروت بيه بالعكس .. الصداقة بينا أبسط بكتير .. مهياش بين غنى وفقير .. دى صداقة بين انسان وانسان.

أبو الفضل : ونعلم ولادنا لما يصادقوا ينسوا اللى قدامهم عنده كام وهم عندهم إيه

ونيس : نعلمهم ان ربنا ليه حكمة فى توزيع رزقه .. وربنا سبحانه وتعالى عادل ومساوى البشر كلهم فى الرزق .. لأن الرزق مش زى محنا فاهمين انه فلوس .. الرزق مال .. صحة .. ستر .. ذرية صالحة .. هداية وسكينة .. وربنا بيوزع الأرزاق دى بحكمته .. ومايصحش الانسان يبص لحال غيره.

- إظــلام -

المشهد الثانى

: " تضاء خشبة المسرح لنجد الأبناء الأربعة بملابس منزلية يتهامسون"

عز : يا سلام .. كلها أيام وتيجى أجازة نص السنة .. واسافر روما

هدى : يا بختك يا عز الدين .. عرفت تقنع ماما تديك الفلوس علشان تسافر

عز : وتذكرتى فى جيبى والباسبور جاهز "يقلد نداء المطار" على السادة المسافرين إلى روما التوجه إلى الطائرة رحلة ثمنمية أربعة وأربعين .. وعلى الكابتن عز الدين ونيس التواجد بقاعة كبار الزوار

جهاد : ما تفرحش أوى يا عز الدين .. ممكن ما تسافرش

عز : وانتى متغاظة ليه يا جهاد .. ان شاء اللـه تسافرى زى .. بس القناطر الخيرية

شرف : ما بلاش استفزاز يا عز الدين

جهاد : طب ان شاء اللـه يا عز الدين سافريتك هاتبوظ وما نتش طالعها "يدخل ونيس "

ونيس : سايبنى اطبخ وقاعدين ترغوا

عز : بابا أنا مش عارف تأشيرة روما كام يوم

ونيس : بيبقى مكتوب فى البسبور يا عز الدين

عز : اما أروح أجيبهولك علشان تشوفهوللى "يخرج "

هدى : بابا ممكن أسأل حضرتك سؤال ..هو أنهوا أكبر نائب مدير شئون قانونية ولا مدير عام

ونيس : لا يا حبيبتى .. أنا نائب شئون قانونية .. ورئيسى المدير العام

شرف : وليه حضرتك ماتبقاش المدير العام .. هو مدير حضرتك أحسن منك

ونيس : يا شرف الدين كل حاجة فى ميعادها "يحمل الصينية إلى المطبخ "

جهاد : وبعدين نائب شئون قانونية مش شوية لا مؤاخذة

ونيس : "آتيا" كدا الملوخية غليت نطش بقى التقلية .. ماما قالت لازم أشهق .. اشهق مع الطشة ""يصرخ عز الدين " هو عز الدين بيطش ملوخية هو كمان

عز : "يأتى باكيا" الحقنى يا بابا الحقنى .. شوفت يا بابا الحبر

مدلوق على البسبور بتاعى علشان سفريتى تبوظ

ونيس : يا دى المصيبة .. مين اللى عمل كدة ؟

عز : ما فيش غيرها جهاد

ونيس : ايش عرفك انها هى ؟.. ما تتسرعش

عز : مكتبها اللى فى أوضتها عليه نفس نقط الحبر

ونيس : حسبى اللـه ونعم الوكيل .. انتى يا جهاد اللى عملتى كدا ؟

جهاد : لا يا بابا عز الدين غاظنى وبيستفزنا كلنا اكمنه مسافر روما

ونيس : تقومى تعملى عملتك السودة دى..وتحرمأخوكى من السفرية

عز : "باكيا" أسافر إزاى أنا دى الوقت ؟

ونيس : " ثـائر" تغـيرى مـن أخـوكى .. كلـه إلا الغـيرة .. الغـيرة بتولـد الكراهيـة .والكراهية إحساس مدمر.. اخص عليكى يا جهـاد .. لازم تـصلحى غلطتـك دى .. ومن مصروفك انتى مسئولة انه يجدد البسبور بتاعه

هدى : كدا زعلتوا بابا .. ما تضايقش نفسك يا حبيبى

ونيس : لا يا هدى إلا الغيرة .. والغيرة بين مين ؟؟بين أخ وأخته؟

شرف : على العموم زعلك ده يا بابا حاتنساه لما حاتسمع الخبر الحلو بعد شوية.

ونيس : خبر .. خبر إيه ؟

شرف : لا أصله مفاجئة .. وماما مصرة تخبـى عليـك لحـد مـا تيجـى وتقولهولـك بنفسها

هدى : احنا لينا الحلاوة ..دى ترقية كبيرة وتستاهل

ونيس : مش ممكن ترقية؟ معقول اليوم اللى مـاروحتش فيـه الـشغل النهـاردة .. اتصلوا بمايسة وبلغوها انى اترقيت وبقيت مدير عام

هدى : لا إحنا مطرين نقول لك .. ماما اتصلت بينا وقالت لنا إنهـا خـلاص بقـت مديرة البنك

ونيس : مش ممكن .. مايسة بقت مديرة البنك ؟ .. مستحيل

جهاد : إيه يا بابا هو حضرتك مش فرحان ؟

ونيس : لأ فرحان .. دا أنا حا اموت من الفرح

شرف : هو كده يبقى مرتب ماما أكبر من مرتب حضرتك ؟

ونيس : "منفجر" سيبونى فى اللى أنا فيه ..قصدى سيبونى فى الفرحة اللى أنا فيها

عز : يا حبيبتى يا مامـا .. ان شـاء اللـــه الـسنة الجايـة تبقـى رئيـسة مجلـس الإدارة

ونيس : على جثتى .. قصدى فى طربتى .. قصدى دا يوم مهجتى
هدى : أنا مامتى مديرة .. يا حبيبتى يا مامتى..
شرف : ربنا يخليكى لينا يا ماما
جهاد : احنا فرحانين قوى
الجميع : احنا كلنا فرحانين
ونيس : استنوا استنوا ماتستعجلوش وتفرحوا مش جايز ده يبقى بشكل مؤقت وربنا يجيب العواقب سليمة؟
مايسة : "تفتح باب الشقة تحمل علبة تورتة وبعض الأكياس"ونيس حبيبى مفاجئة .. أنا إترقيت .. بقالى شهر ما رضيتش أقولك لغاية ما أتثبت .. والنهاردة قبضت المرتب الجديد .. ضعف مرتبى ؟ .. بقيت مدير عام البنك .. ابنائى اعزائى فلذات اكبادى اجمع فى الطابور ..شعار أسرة ونيس
الابناء : بابا ونيس ..ماما مديرة ..احنا ولادكوا
ونيس : "مقاطعا"عندك .. ترقيتك يا هانم ماتسمحلكيش تعملى الطابور بدالى ولا تسمحلكوا بتغيير حرف فى شعار الاسرة .. قصدى إلا لما نفرح شوية.(طرق على الباب ليدخل أبو الفضل ومعه صحبة ورد)
أبو الفضل : إيه يا مايسة أقول مبروك

مايسة : قول يا عمى بقيت مديرعام البنك
ونيس : ما شاء اللـه .. أنا أخر من يعلم فى البيت ده ..
مايسة : الحمد لله آخيرا أخذت وضعى .. بس ما تتصورش يا ونيس عبئ المسئولية قد إيه أنا ما بقعدش .. بقاللى شهر فى البنك عملت تغيرات شاملة
ابو الفضل : مبروك يا مايسة .. مبروك يا زوج المدير العام
مايسة : اللـه يبارك فيك يا عمى .. عايزين بقى ونيس يشد حيله المفروض الواحد مايفضلش زى ما هو
ابو الفضل : الآسبوع ده كله فرح .. باركيلى يا مايسة
مايسة : مبروك يا عمى على إيه ؟
ابو الفضل : انا كمان قبضت فلوس الشقة واشتريت حتة أرض
مايسة : ونيس طبخت ؟
ونيس : أيوة يا هانم .. سعادتك متأخرة لغاية دلوقتى وأنا قاعد أطبخ .. أنا داخل المطبخ اطلع على .. قصدى اطلع الصينية من الفرن "يدخل المطبخ"

مايسة : امسكوا يا ولاد .. الترنج اللى كان نفسك فيه يا عز الدين.. والفستان يا جهاد اللى قعدتى تزنى على أبوكى وما كنش معاه فلوس يا عينى .. والجينزلشرف الدين .. والتايير لهدى .. وانت يا عمى جبتلك الكرافتة دى والتورتاية دى لينا كلنا

ونيس : بعزقتى الفلوس وجبتى هدايا للكل

مايسة : آه ونيس كنت حانسى ..دى هديتك آهه بيجامة كل بيجاماتك قرحت .. عارفة يا حبيبى ان ظروفك يا عينى صعبة اليومين دول .. بس ولا يهمك من هنا ورايح مش حاخليك محتاج حاجة ابدا

الابناء : أنا مامتى مديرة.. يا حبيبتى يا مامتى

ونيس : أنا داخل أنام

مايسة : مش حاتقطع معانا التورتة؟

ونيس : لآ حا أخش اقطع فى هدومى ..قصدى حااخش أغير هدومى ..

ابو الفضل : إيه الجليطة دى يابنى آدم .. ما كلنا فرحانين مش نتغدى سوا .. مش انت اللى طابخ "يجلسون الى مائدة الطعام" ولا كنت قاعد بترغى فى التليفون

ونيس : طب ياللا كلوا بسرعة علشان لازم أنزل .. رئيس مجلس الادارة فى الشركة عايزنى .. عايز يعرض عليا منصب المدير العام.. بس أنا رافض

ابو الفضل : ليه يا ونيس .. حد يرفض يترقى

ونيس : يابويا.. أنا لو كنت عايزها كنت خدتها من زمان بس بقى لجان واجتماعات ..

مايسة : الاجتماعات انت مجربتهاش .. النهاردة مثلا اللى اخرنى مناقشات بيزنطية مع حتة نائب شئون قانونية .. بس وحياتك حجمته .. بقى واقف قدامى جسمه عامل زى علامة الاستفهام.. حب يتمنظر بكلمتين من اللى حافظهم من كتب القانون وقفته عند حده

ونيس : ما تحاسبى على كلامك يا مايسة .. مش كل نائب مدير شئون قانونية تقدرى توقفيه عند حده

مايسة : لأ طبعا يا حبيبى انت حاجة تانية.

هدى : وبقيتى فى مكتب لوحدك يا ماما ؟

مايسة : طبعا يا حبيبتى .. مكتب كبير خمسة فى تمانية ..اربعين متر

هدى : وانت يا بابا مكتبك أصغر من مكتب ماما ؟

شرف : طبعا يا بنتى ماما مدير عام

ونيس : كملها يا شرف الدين .. وقول بابا حايالـلـه نائب مدير

مايسة : عيب ياولاد المسألة مش بالأوضـة فى إمتيـازات تانيـة .. سـكرتارية خاصـة ..اتنين سعاه على الباب .. دا غير عربية خاصة بسواق تودينى وتجيبنى

ونيس : شوفى بقى يا مايسة .. أنا ليه طلب واحد

مايسة : عارفة يا حبيبى حاوصـلك بعربيتـى كـل يـوم الـشغل بـس حانزلـك عـلى الناصية .. الشارع بتاعكوا وحش ..

ونيس : لأ يا هانم .. انتى مدير عام فى البنك هناك .. مش مدير عـام عليـا هنـا .. من هنا ورايح مواعيدك فى البيت الساعة اتنين الضهر.. وحياتنا ونظامنا ما يتغيرش . . وضـعك مـديرة مـا يـسمحلكيش إنـك تتعـالى عـلى زمايلـك فى البنك.. ولازم تعرفى ان نائب مدير شئون قانونية ده خريج حقوق مجاميع عالية .. مش تجارة ..الساعة اتنين تكونى هنا

ابو الفضل : ايـه يـا ونـيس ..انـت كـده بتعجـز مراتـك ..مابتـساعدهاش عـلى الترقيـة الجديدة

ونيس : هو كده بقى

مايسة : مش مهم يا عمى .. أنا حا أحاول أدبر أمـورى.. يـاللا خـشوا جـوا يـا ولاد ذاكروا الامتحانات قربت من هنا ورايح عايزة مجاميع عالية اللى حاصرفه عليكوا انا شقيانة فيه "ينصرفون الى الداخل " ونيس .. تأكد يا حبيبـى ان البيت مش حايتأثر .. بس انا ليا طلب عندك ممكـن تحـضر معايـا حفلـة البنك اللى عملينهالى بمناسبة الترقية ؟ نفسى تشوف وضع مراتك الجديد

ونيس : مش حاقدر يا مايسة قصدى مش عايز أشوف

مايسة : كده يا ونـيس أوكيـه.. بـلاش تحـضر وبـلاش تـشوفها حـا أصـورها فيـديو واجيبهولك تشوفه .. عن اذنكوا "تنصرف الى الداخل باكية "

ونيس : فجأة ؟ .. بسرعة تبقـى مـدير عـام .. إيـه مفـيش تـدرج وظيفـى .. نـاس بتاكلها بالساهل .. بس أنا مش حاسكت .. حا خليها تكره اليوم اللى بقت فيه مديرة .

ابو الفضل : ونيس .. أنا مش مصدق يا بنى .. معقولة انت !!

ونيس : أوعى تقولها يا بويا .. أنا أغير ؟!

ابو الفضل : لأ .. انت اتجننت .. أنا داخل أهدى مراتك .. لأنك صدمتها " ينصرف حيث تأتى فكرة لونيس يتناول على أثرها التليفون ويتحدث بصوت هامس ".

ونيس : آلو .. يوسف بيه .. مساء الخير يا فندم أنا آسف إذا كنت بكلمك فى البيت وأزعجك .. لأ خير بس بصفتك صاحب الشركة .. أنا مش جاى الشغل من بكره إلا لما تنفذوا طلباتى .. أولا أنا عايز أوضة ستة فى تسعة .. طب مش ممكن خمسة فى ثمنية على الأقل .. يعنى مش ممكن ؟.. طب ممكن اتنين سعاة يقفوا على الباب بتاعى ؟.. علشان وضعى يعنى (يدخل الأبناء ومايسة وأبو الفضل) .. طب خلاص بلاش .. طب مش ممكن عربية من الشركة بسواق تيجى تاخدنى من البيت وترجعنى طب تخدنى بس علشان منظرى يعنى .. برضه مش ممكن ؟.. طب حضرتك متعصب ليه ؟.. آلو .. آلو .. " يضع السماعة ليفاجأ بالجميع ".

جهاد : بابا .. أنت علمتنى النهاردة درس مش حانساه .. ان الغيرة بتولد الكراهية

ابو الفضل : والكراهية بتقتل كل شىء جميل .. اعتذرى لأخوك يا جهاد

جهاد : سامحنى يا عز الدين

ونيس : أيوة .. أيوة يا ولادى إلا الغيرة .. الغيرة نار موقدة .. تحرق قلوبنا وتتطاير شظاياها لتحرق من حولنا .. إلا الغيرة

شرف : تأكد حضرتك ان كلنا استفدنا من الدرس ده.." يخرج الأبناء "

ونيس : " ينظر إلى مايسة وأبو الفضل وقد بدا عليهما الاستنكار "

مايسة : برافو يا ونيس .. اديت لولادك درس عظيم عن الغيرة .. بس يا ترى انت اتعلمت من الدرس ده ؟

ابو الفضل : أوعى تنكر يا ونيس .. انك انت كمان غيرت .

ونيس : أنا ؟!

مايسة : أيوة غيرت من نجاحى .. من ترقيتة مراتك .. ومش عيب احنا بشر .. ولأننا بشر لازم نواجه أخطاءنا

ونيس : حبيبتى .. أنا بحبك واحب ليكى الخير لأنه حيعود على أسرتنا كلها .. بس بلاش تسميها غيرة .. قولى عليها لحظة حسستنى بالفشل.

مايسة : حبيبى دى فرصتك .. استمد منها قوة وطموح لنجاحك.

ثروت : " جرس الباب يظهر ثروت ومعاه عبد اللـه "

مايسة : ونيس صديقى العزيز

مايسة : استر يا رب

ثروت : أنا جيت

ابو الفضل : امشى أنا

ثروت : إيه يا عمى إذا حضرت الشياطين

ابو الفضل : قصدك المجانين " يخرج "

ثروت : أصل جيت اتشاور مع عبد اللـه بيه فى **مشاكل استثمارية** عندى

ونيس : اللـه .. عبد اللـه بيه لا أكيد حاينورك

مايسة : انت تعرفه

عبد اللـه : قعدنا مع بعض قبل كده واتكلمنا فى الشغل

ثروت : الشغل كتير .. بس المشاكل أكتر .. على فكرة مديحة جات من السفر وحاتعدى عليكى فى البنك يا مايسة ..

مايسة : لا أنا اتنقلت من البنك .. اترقيت بقيت مدير عام

ثروت : مبروك .. وفى نفس الوقت يا خسارة يا ريتك تيجى تشتغلى فى مصنعى يا مايسة .. لسه كنت بكلم عبد اللـه بيه ان مدير المصنع ومدير الشئون القانونية سابونى وراحوا اشتغلوا مع منافسين علشان مرتب أكبر.

ونيس : لمؤاخذة يا ثروت هو مدير شئون قانونية عنك بياخد كام ؟

ثروت : تلات تلاف دولار

ونيس : يبقى انا باخد ملاليم .. انت بتقول ان ماعندكش مدير شئون قانونية فى المصنع بتاعك؟

ثروت : للاسف لأ

ونيس : طيب لو انا يا ثروت

ثروت : بلاش هزار يا ونيس .. انت حتقبل تيجى تشتغل معايا .. متحاولش تضحى علشان شغلى.. أنا حتصرف .

ونيس : بالعكس يا ثروت أنا مستعد أقدم استقالتى وألغى عقدى من الشركة .. أنا مخنوق فيها ..

مايسة : ونيس خلى بالك متبصش لحال غيرك .. انت لسة مدى ولادك درس

ثروت : وأنا كسبت .. مصنعى تحت أمرك

ونيس : اشارة منك وأنا ألغى عقدى بكره الصبح

ثروت : جو أون .. مرتبك تلات تلاف دولار فى الشهر وعربية جديدة باسمك .. تحب لونها إيه؟

ونيس : يا سيدى مش مهم اللون ..

ثروت : أنا مش مصدق .. حاتبقى جنبى على طول يا ونيس مش حاسيبك

ونيس : يعنى أستقيل وألغى عقدى ؟

ثروت : جو أون وبكره اخدك المصنع تمر وتشوف مكتبك .. وأقدمك للموظفين والعمال .. وحا اغيب عليك اسبوعين تكون خلصت أوراقك .. ارجع اشرب معاك القهـوة فى مكتبك الجديد تشاو " يخرج "
أنا مش مصدق .. أنا فى الحلم "

" تبدأ موسيقى الأغنية التالية"

ونيس : أنا بحلم حلم جميل وبلاش حد يصحينى
ويا ريت الحلم يطول ولو انى مفتح عينى

مايسة : مبروك يا ونيس يا حبيبى أهو عوض صبرك خير
طول عمرك تنكر نفسك وعايش علشان الغير

الاولاد : مبروك يا بابا .. وماما .. مبروك علينا كلنا

عز الدين : يا للا يا بابا اثبت لنا .. ان الحياة ضحكت لنا

جهاد : عربية جديدة توصلنا واللبس جديد

شرف : وتجيب سواق يلبس بدلة ومصروفنا يزيد

هدى : واللحمة تكون هنا يوميا مش بس فى عيد

مايسة : وتجيب لى يا ونيس طباخة
حمامى كمان غيرهولى
والمطبخ برضه كمان .. أعملوا يا ونيس ألوان

عبد الـلـه : وأنا وشى حلو عليك خدنى وياك شغلنى

ونيس : قريت فيها يا عبد الـلـه أد وشى وابقى قابلنى

- إظــلام -

المشهد الثالث

" تضاء خشبة المسرح لنرى أبو الفضل ومعه حقيبة سفر صغيرة وونيس يقطع الصالة ذهابا وإيابا بعصبية مايسة تحاول تهدئته".

ونيس : " ثائرا " غرقنى .. اتشردت .. بقيت عاطل يا بويا .. ثروت غرقنى

مايسة : ونيس اهدى يا حبيبى.. دى مسألة بقالها شهر ونص حاتنفعل فيها تأتى

ونيس : مش قادر.. كل ما أفتكر ببقى عايز اطبق فى زمارة اللى إسمه ثروت

ابو الفضل : أنا لو كنت موجود ومش مسافر كنت مسكت زمارة رقابتك .. انت إزاى تستقيل وتلغى عقدك من الشركة .. وتشتغل مع المجنون ده

ونيس : خدرنى .. عملى البحر طحينة .. خدنى لففنى على المصنع ويقول للموظفين هو ده المدير بتاعكوا الجديد .. وتلت تلاف دولار فى الشهر .. وعربية بإسمى .. كل ده طلع سراب .. بعد ما بهدلت رئيس مجلس الادارة بتاعى .. ورمتله الاستقالة فى وشه اروح مصنع ثروت القيه باعه وسافر أوروبا

ابو الفضل : طيب ما قابلتش اللى إشترى المصنع منه؟ يمكن موصيه عليك ؟

ونيس : قابلته .. وقالى إن ثروت مش حايرجع قبل سنتين لما يخلص المشروع السياحى بتاعه ..

مايسة : منه لله .. ربنا ينتقم منه .. ثروت ده عمرى ما إستريحتله

ونيس : ما هى مجايبك .. مش مراته مديحة صاحبتك .. وانتى اللى أجبرتينى اتعرف على جوزها .. ادينى اتعرفت عليه .. علشان يبقى خراب بيتى على ايديه ..

ابو الفضل : وبعدين حاتعمل أيه يا ونيس؟ لازم تشوف شغل تانى

ونيس : حا أعمل إيه ادينى عاطل .. عاطل والهانم مدير عام .. حاقعد ادور على شغل جنب عبد اللـه

مايسة : هو اللى نحسك وقر على شغلانتك

ابو الفضل : معليش يا ونيس .. إوعى تضعف وخصوصا قدام ولادك

ونيس : ولادى دول هما اللى مقطعنى .. ما عندهمش فكرة عن اللى حصل لى.. بس لازم يغرفوا الحقيقة

مايسة : لا بـــا ونـــيس .. مـــش المفـــروض يـــشوفوك فى الحالـــة دى دول

داخلين على إمتحانات .. "يدخل الأبناء الأربعة بزى المدرسة من باب الشقة ""

عز : حمد لله على السلامة يا جدو

ابو الفضل : وحشتونى ياولاد

شرف : أخبار الارض إيه يا جدو ؟

ابو الفضل : لسه ما زرعتش يا شرف الدين

مايسة : ياللا خشوا غيروا هدومكم

هدى : يعنى إيه؟ مافيش طابور ؟

ونيس : لاء يا ولاد .. حا ابقى اضمهولكوا مع طابور بكرة

عز : ايوة بس إحنا كنا محتاجين الطابور ده يا بابا

جهاد : فيه مسائل مصيرية عايزين نناقشها معاك

شرف : واللى يصيب حضرتك لازم يصيبنا

ونيس : إيه ده .. انتوا عرفتوا

هدى : وا فيش حاجة بتستخبى يا بابا .. بس إحنا سايبينك لما تنظم نفسك

ونيس : اذن حانت لحظة المواجهة "يصطفون الطابور"ابنائى أعزائى فلذات أكبادى .. قل لن يصيبنا إلا ما كتب اللـه لنا ..

شرف : الدولارات جريت فى إيدك .. وحضرتك مش معبرنا ولارفعت مصروفنا

هدى : وحضرتك حارمنا من العربية الجديدة اللى إدهالك أونكل ثروت ومخبيها مش عايزنا نركبها..

مايسة : بابا عايز يحافظ عليها يا ولاد.. انما فى الاجازة ان شاء اللـه

شرف : "مقاطعة" يا ماما .. بابا دلوقتبيقبض عشرة تلاف جنيه فى الشهر .. يعنى ممكن يشترى لنا عربية .. ويخلى التانية ليه

عز : وبعد إذن حضرتك .. انا السنة الجاية داخل الجامعة.. لازم يكون عندى عربية

جهاد : وحضرتك طبعا مش حاتبخل علينا نشترى شقة جديدة من أونكل خليل احنا مش اقل منهم..

ابو الفضل : كفاية يا ولاد ..سيبوا ابوكوا فى حاله

هدى : نسيبه إذاى .. مش هو اللى يصيبه يصيبنا ..احناولاده .. يعنى لازم ينوبنا من الحب جانب

ونيس : أوكى .. فعلا لازم اللى يصيبنى يصيبكوا.. أنا ماردتش أقول لكم الحقيقة المرة .. وبتعذب لوحدى .. علشان ما أشيلكمش الهم وتركزوا فى مذاكرتكم.. يا ابنائى.. ابوكم بقى عاطل .. شهر ونص مشرد .. بلا وظيفة .. بلا دخل .. لان ثروت

خدعنى ..وعدنى وما وافاش بوعده .. فدمرنى ..وما فكرش انه ممكن يـدمر أسرة بحالها.. ويحطم احلامها

مايسة : انما إحنا مؤمنين بالـلـه .. وراضيين باللى قسمهولنا.

ابو الفضل : أوعوا تفكروا .. ان ممكن ابوكوا وامكوا .. يبخلوا عليكوا.. أو يقصروا فى تـربيتهم ليكوا"الابناء فى حزن وهم عظيم ينسحبون الى الداخل"

ونيس : ايه اللى حصل؟ .. إيه.. أنا كدا كأب سقط من نظرهم ؟

مايسة : ما تقلقش كدا يا حبيبى.. ان شاء الـلـه ربنا حاينصرك

ابو الفضل : حاتسقط من نظرهم لو ضعفت.. انت خسرت وظيفة.. انما ما خسرتش صحتك .. ولا خسرت نفسك .. انت كسبت "يـدخل الابنـاء كـل واحـد معـه حـصالته" .. كسبت ولادك ..

مايسة : يا حبايبى

عز : اتفضل يا بابا .. دا كل اللى محوشه .. جزء من اللى ربنا إدهولك وادتهولنا

جهاد : لو كنت محوشة بدل الفلوس دم .. ما تساويش حاجة جنب القيم اللى بيزرعهـا فينا اعظم اب اتفضل

شرف : انت علمتنى ان ايدى ماتخدش شئ مش من حقها .. وكان نفسى ايدى تتمد لك باللى حوشته منك

هدى : الـلـه جاب ..الـلـه خد .. الـلـه عليه العوض .. بس أرجو انك تفتكـر الموقـف دا كويس ..لما اتزنق لك ..

ونيس : متشكر .. "يتمالك نفسه من البكاء" متشكر يا ولادى ..انا فعلا زرعـت والنهـاردة بحصد .. اشكوركوا على الموقف النبيل ده ..وان شاء الـلـه لما تنزال الغمـة .. حـا اردهالكوا ..

مايسة : كفاية بقى أنا قلبى إتقطع

ابو الفضل : جاتكوا داهية .. خاليتوا الدمعة تفر من عينى

الابناء : بابا ونيس ماما مايسة .. احنا ولادكوا .. وقت الـشدة بنـسلفكوا ..احنـا سـندكوا.. حا نرفع راسكوا

ونيس : إيه ده .. انتوا حاتفضحونى

ابو الفضل : المهم يا ونيس ..أن عايزك تعملى عقد الارض اللى اشتريتها

ونيس : ايه ده يابويا .. انت عمال تصرف على الارض وتزرع من غير عقد

ابو الفضل : صاحبها راجل مضمون .. وانت تعرفه خدت منه وصل بالمبلغ

مايسة : برضه يا عمى كان لازم العقد الاول

ابو الفضل : مش المفروض أخون الناس يا مايسة .. كفاية الكلمة .. هو مشغول اليـومين دول بس عايز اسجل الارض قبل ما يسافر

ونيس : حاضر يابويا .. ابقى هاتلى الاوراق

ابو الفضل : امسك ودى اتعابك يا متر.. الف جنيه

ونيس : متشكر يابويا.. انت بتحاول تبرر مساعدتك ليا

مايسة : ونيس انت اشتغلت .. مش واخد بالك .. انت بدأت شغلك الجديد فعلا

ونيس : يا مايسة إنتى بتهونى عليا انى عاطل

مايسة : ينقطع لسان اللى يقولها .. انت مش عاطل انت محامى ..ومحامى كبير

ونيس : اذاى ؟.. من غير مكتب

مايسة : المكتب موجود يا متر .. أوضة الصالون دى مش محتاجنها .. نفتح اها باب عـلى بسطة السلم

ابو الفضل : وفرش المكتب عليا ..حا اخده بالتقسيط

عز : ويافطة بطول البلكونة

جهاد : حانتشارك فيها

شرف : من مصروفنا

هدى : بس افتكر الموقف ده كويس

مايسة : يافطة كبيرة .. ونيس أبو الفضل جاد الـلـه عويس المحامى

ونيس : وراء كل عظيم إمرأة .. ومعايا ابويا وولادى.. فكرة عبقرية .. محامى يدافع عـن الحقوق .. ويرفع الظلم ويفجر قضايا الفساد.. يدافع عن القيم والاخـلاق ..وحريـة العقول .. بس فيه حاجة ناقصة

الجميع : إيه هى ؟

ونيس : المحمول

-إظــلام -

المشهد الرابع

"تضاء خشبة المسرح لنرى الآثاث مكون بدون نظام ومحتويات المطبخ مكومة فى الصالة كما يوجد سلم نقاشة وجرادل بوية واتنين من العمال يقومون بالطلاء والدق فى أحد الحوائط "

مايسة : بالراحة.. بالراحة يا إسطوات المتر ونيس فى مكتبه ومعاه زبائن .. ماتخلهوش يطلع يبهدلنا

ابو الفضل : احنا ما صدقنا .. لقد زالت الغمة .. من ساعة ما ونيس فتح مكتب محامى فى أوضة الصالون .. والقضايا نازلة ترف

عبد الله : "يظهر من باب الصالون" ياخونا بلاش الدوشة دى .. المتر مش عارف يركز فى القضايا .. فضحتونا "يخرج"

مايسة : كويس كدا ؟..بالراحة يا اسطوات مش كدا .. كل دى بويا يا أسطى

ونيس : "يخرج" أنا ما بقتش فى مكتب محامى.. أنا بقيت فى سوق الخضار.. إيه يا معلمة مايسة

مايسة : معليش يا حبيبى .. الزبائن مشيوا ؟

ونيس : أيوة .. أنا مش عارف إيه اللى حبك تبدئ حركة التجديدات فى الشقة .. ماكنش وقته يا مايسة

ابو الفضل : بتوضبلك الشقة علشان تليق بمقام الافوكاتو "يدخل الابناء عائدين بملابس المدرسة ماعدا عز الدين بملابس عادية صيفية "

الابناء : مساء الخير .. إزيك يا جدو

ونيس : أبنائى أعزائى فلذات أكبادى

مايسة : ونيس العمال حايتلموا علينا

ونيس : اجمع الطابور "يقف أحد العمال فى الطابور ".. لاء يا بابا روح شغلك ..عودا احمد .. كيف كان حالكم فى أول يوم دراسة ؟

جهاد : الثانوية العمة طلعت سهلة جداً يا بابا

شرف : وأنا أولى ثانوى حاخدها بصباع رجلى

هدى : وأنا خمسة وخميسة .. بقيت فى رابعة .. يعنى شهادة يا ناس

عز : وأنا كان أجمل يوم فى حياتى قضيته فى المدرسة النهاردة

مايسة : إيه ده ؟ هو إنت حاتعيد ثانوية عامة تانى؟

عز : لا يا ماما ..أنا كان لازم أول يوم فى الدراسة .. أروح مع

إخواتى فى المدرسة .. علشان أشكر كل مدرس علمنى ووصلنى إلى الجامعة

ونيس : بارك الـلـه فيك يا عز الدين .. هذا هو الوفاء

ابو الفضل : وقدمت فين يا عز الدين ؟

مايسة : كاها أسبوعين والجامعة تبدأ ..دخل تجارة

ونيس : قصدك فى حقوق .. عز الدين قدم فى حقوق

ابو الفضل : لاء .. عز الدين دخل زراعة زى جده

مايسة : إيه ده يا عز الدين إنت خدعتنى وقدمت حقوق

عز : لا يا ماما

ونيس : خدعتنى أنا وقدمت فى تجارة ؟

عز : لاء أنا إخترت الكلية اللى حابها .. أقبلت سياحة وفنادق

ونيس : لن أنسى لك هذا الموقف يا عز الدين

هدى : بالحق يا بابا .. وأنا طالعة على السلم .. لقيت شرخ كبير فى الحيط

ونيس : قولى لماما يا حبيبتى تاخد الانفار وتبيض العمارة كلها ..

مايسة : خشوا يا ولاد غيروا هدومكوا على بال ما أحضر الغدا

ونيس : فين .. حانتغدى فين يا مايسة .. انتى قلبتى الشقة كلها.. أنا عايز أعرف هما بيعملوا إيه .. إحنا متفقين على البياض بس

مايسة : يا حبيبى .. أنا بأقسم أوضة عز الدين أوضتين .. وبوسع المطبخ شوية

عبد الـلـه : احنا قفلنا المكتب مش حانتغدى بقى

ونيس : إستنى يا مايسة .. أنا حاسس إن أنا داخل على كارثة.. الشغل دا حايكلفنا كام إن شاء الـلـه

مايسة : مش كتير.. أنا دفعت للمهندس ستاشر ألف جنيه

ونيس : يا دى المصيبة.. يعنى مافضلش فى البنك غير أربعة وعشرين ألف جنيه بس

مايسة : تزعل يا حبيبى لو عرفت انى سحبتهم

ونيس : أستر من المهالك يا رب "مايسة تعطيه مفاتيح السيارة" اشتريتى عربية يا مايسة

مايسة : فى الجراج اللى على ناصية الشارع هى نص عمر بس عروسة

عبد الـلـه : كويس يا أستاذ.. برضه نروح بيها المكتب نعمل لنا قيمة

ونيس : المكتب يا بنى آدم على ناصية الصالة جوة الشقة

عبد الـلـه : آه صحيح يا مايسة .. حانطلع العربية هنا إزاى

ونيس : فى الآسانسير يا عبد الـلـه .. إرحمنى كفاية عليا مراتى

هدى : يا بابا أسمعنى لازم تشوف الشق اللى فى الحيطة .. أنا سـمعت الجـيران بيقولـوا إنه خطر
ونيس : بشويش يا أسطوات مش سامع البنت
خليل : "يدخل وخلفه عبلة فى حالة هيستيرية " أستاذ ونيس إلحقنى يا أسـتاذ ونـيس .. أنا فى عرضك
ونيس : خير يا خلة .. طلاق والا نفقة
زينات : فال الـلـه ولا فالك .. مصيبة.. اتنصب علينا .. كل فلوسنا راحت
ابو الفضل : "يضحك "تستاهلوا ..علشان مفترين
مايسة : اتنصب عليكوا اذاى؟
ابو الفضل : عادى ما هو اللى يعمل برم زى خليل لازم يتنصب عليه
ونيس : فهمنى يا خلة مين اللى نصب عليكوا ؟
خليل : صاحبك اللى إسمه فريد.. عريس الغبرة
ونيس : آه وقع المحظور
عبلة : الخاين الغشاش ..كان فرحى بكرة .. هرب
خليل : خد فلوس الادوار الآربعة وهرب بيها على برة
ابو الفضل : أنت متأكد يا أستاذ خليل
خليل : عرفت حقيقته نصاب محترف
عبد الـلـه : جاتكوا القرف ما أنا كنت قدامكوا
عبلة : أنا خسرتك يا عبد الـلـه .. بس ملحوقة
زينات : إخرسى .. إحنا مش فايقين لروميو وجوليت ..أحنا خلاص بقينا على الحديدة
خليل : آرجوك يا أستاذ ونيس .. ارفعلى عليه قضية
ابو الفضل : خليهم قضيتين يا ونيس
ونيس : قصدك إيه يابويا ؟
ابو الفضل : مغفل إتنصب عليا
ونيس : .. هو إنت شارى الآرض من فريد برضه ؟
ابو الفضل : أيوة كل اللى حيلتى راح
خليل : خليكوا فى مصيبتى أنا
ونيس : ما ده أبويا يا بنى آدم
خليل : مش أبويا أنا .. أنا مصيبتى كبيرة
مايسة : انتوا غلطوا لانكوا طمعتوا وبنيتوا ربع تدوار مخالفين
زينات : احنا بنينا دورين بس وبرخصة سليمة .. فريد هو اللى طمع وعلى دورين

ابو الفضل : مــــش عــــايز أســــمع ولا كلمــــة أنــــا مــــش عــــايز أشــــوف حــــد .. "يدخل منهاراً "

خليل : ماتنطق مافيش طريقة تعرف مكان الزفت ده

ونيس : فيه .. اتصل بيه على محموله

خليل : انت بتهزر .. إنت فعلا راجل ماعندكش دم .. امتى بقى ربنا يريحنا من العـمارة الهم دى

زينات : طبعا انتوا حايهمكوا .. عمالين تبيضوا فى شقتكوا .. حاتسألوا فينا

عبلة : أنا اتعقدت .. دا سادس عـريس يـروح مـن إيـدى .. ابقـى زورنـا يـا عبـد اللــه "ينصرفون"

مايسة : لا حول ولا قوة إلا باللـه .. أنا صعبانين عليا من اللى حصل لهم

ونيس : من الافترى ما نعشى عـلى قـدنا .. فهمتـى يـا مايـسة.. أنـا داخـل لأبويـا أهديـه "يخرج"

مايسة : إيه ده هو أنا اللى حااطلع فى أخر الفيلم غلطانة "يـدخل الابنـاء الاربعـة حيـث تتجه هدى خارج باب الشقة "

جهاد : ماما .. يكون فى علم حضرتك لو عز الدين وشرف الدين بقـى لكـل واحـد فـبهم أوضة.. أنا كمان لازم يبقالى أوضة لوحدى

مايسة : ما شاء اللـه .. منين يـا جهـاد .. حاناخـد أوض الـشقة الـلى جانبنـا؟ وبعـدين .. أوضة عز الدين اللى قسمناها .. علشان هـما الاتنـين فى أوضـة ةالآوضـة التانيـة لعبد اللـه

عز : بس أنا بقيت فى الجامعة.. وعايز أستقل بحياتى

شرف : **طب أنا عندى أقتراح .. ناخد جزء من الصالة ونعملها أوضة لعز الدين**

مايسة : آه إنت بنرسم علشان تبقى فى أوضة لوحدك

عبد اللـه : ياولاد ماتتعبوش نفسكوا .. أنا ممكن انام فى البلكونة

ونيس : "داخــل" ايــه الــلى أنــا ســامعه دا ..وايــه التقــسيمات الــلى بتعملوهــا من ورايا؟

مايسة : طب ناكل لقمة يا ونيس

ونيس : **لا يا أمى .. لازم ولادك يعرفوا انهم عايشين أحسن من ناس كتير غيرهم .. فيه غـيركم عايشين فى جحور وفى عشش .. لكم إخـوة فى الـصومال وفى روانـدا وزائـير وهـايتى .. وبلاد كتيرة فى العالم بها مجاعات وكوارث ..**

هدى : "آتيه من خارج الشقة " بابا كارثة يا بابا .. فيه حيطة فى بير السلم وقعت

ونيس : الدق يا عالم مش سـامع البنـت .. فهمتـوا يـا حـضرات هـى دى شـقتنا واللى قسمه لنا ربنـا واوض الـشقة عـلى قـدنا .. يبقـى نـرضى ونقـول

الحمد لله

عز : طب ليه يا بابا.. حضرتك واخد أوضتين فى الشقة أوضة النوم وأوضة عاملها مكتب ..

ونيس : اظهر وبان عليك الآمان يا عز الدين.. اتفضل خد مكتبى .. لا إنتوا محتاجين طابور

مايسة : اهدى يا ونيس

هدى : اسمعونى يا اخونا

ونيس : ابنائى .. اعزائى .. فلذات أكبادى .. هـذه الحجـرة هـى منبـع رزقنـا .. المكتـب ده الـلى بشقى فيه علشان نعيش .. الاشتاذ عز الدين بيطالب بإلغاؤه

عبد الـلـه : بسم الـلـه الرحمن الرحيم .. إيه ده

مايسة : يا ونيس وطى صوتك رجيت البيت

ونيس : أبو الفضل الطمع والجشع يا أبنائى والآنانية .. ستكون سبباً فى إنهيـار بيتنـا الجميـل .. ان القناعة "تبدء الجدران فى الاهتزاز ووقـوع قطـع الاثـاث مـن اصـوات انقـاض تقـع وصراخ وزلزلة فى المبانى يبدأ الجميـع فى الجـرى " البيـت بيقـع" ونـيس انزلـوا بـسرعة البيت بيقع

أبو الفضل : يتناول المصحف بجوار الباب من على كونسول وجهـاد تخطـف بعـض الكتـب وشرف الدين يخطف سماعة التليفون وعز الدين طبـق سندوتـشات وهـدى تمـسك بـشمعة بينما مايسة دخات المطبخ ولمت فى جلبابها كل التوابل"

ونيس : الصيغة يا مايسة .. الصيغة حطاها فين ؟

مايسة : فى الدولاب .. هاتهم أنا لميت كل اللى فى المطبخ فى حجرى .. السكر والـدقيق والفلفـل الاسود والبهارات والعدس

ونيس : حاتعملى إيه بيهم ماانتى لخبطيهم عـلى بعـض .. انـزلى بـسرعة عـلى بـال مـا اجيـب الصيغة "عندما حاول دخول ممر الغـرف تـسقط كتلـة مـسلحة امامـه تعوقـه يجـرى ناحية باب الشقة "

مايسة : ياللا يا ونيس السلم بيقع

ونيس : جدى جاد الـلـه

"يخطف الصورة ويشد مايسة خارجى تنهـار كـل الحـوائط ودخـان كثيـف مـع نـزول الستار".

– إظـلام (1)

المشهد الخامس

المنظر : بيت الاسرة القديم فى أحد الحوارى الشغبية من الطراز العربى الآسلامى _ صالة كبيرة على يمين المشاهد توجد بلكونة وأمام بابها توجد منضدة طعام قديمة جداَ كما يوجد خلفها باهى موبليا والناحية اليسرى توجد كنبة بلدى وكرسيان فوتيه قديم . كما يوجد ثلاثة أبواب لثلاث غرف ناحية اليمين واليسار _ وباب الشقة فى منتصف الخط الخلفى على يساره من وجهة نظر المشاهد باب حمام وبجواره مطبخ ويوجد رف عليه راديو عتيق وكذلك منضدة مرتفعة عليها صنية بها بعض القلل وقد علقت صورة الجد "جاد اللـه " على الحائط فوق الكنبة _ نسمع أصوات من الحارة وقد دبت فيها الحياة- عم عبده وقد تعدى التسغين ينام على الكنبة – ونيس يعد أوراق مالية

الوقت : فجراَ

ونيس : اللـه اللـه يا كروان .. ارحمنى يا أرحم الراحمين

ابو الفضل : إيه اللى مصحيك بدرى يا ونيس

ونيس : با احسبها أنا ما عرفتش أنام .. عم عبده شغال مؤثرات صوتية وبالصوت المجسم .. صوت رياح وحشرجة ديناصورات.

ابو الفضل : عم عبده كبر يا ونيس .. دانتين وتسعين سنة دلوقتى .. يا ماخدمنا .. وواضح ان احنا كلنا حانخدمه .. عم عبده .. عم عبده اصحى

عبده : أوعى السريع.. خير يا أستاذ أبو الفضل

ابو الفضل : فيه فطار فى المطبخ ولا نبعت نشترى ؟

عبده : ثانية واحدة أشوف لك فى المطبخ .. أوعى السريع "يتحرك ببطء شديد"

ابو الفضل : لاء خليك انت .. دا أنت على بال ما توصل المطبخ تشوف لنا الفطار وترجع حانكون بنفكر فى العشا

مايسة : "تخرج من حجرتها باكية " صباح الخير

ونيس : فيه أيه يا مايسة .. أنتى قايمة معيطة على الصبح؟ ..احنا ناقصين؟

مايسة : صعبان عليا يا ونيس .. صعبان عليه بهدلتنا دى .. اللى حصل حصل .. الحمد لله ان لما العمارة وقعت ماحدش من

السكان جرى له حاجة ..

ابو الفضل : "يخرج عز الدين ويخرج شرف الدين بملابس ضيقة جداً وهدى بملابس طويلة جداً وجهاد بملابس واسعة جداً"

عز : صباح الخير .. عايز أكل

ونيس : حسبى الله ونعم الوكيل .. لازم تعمل حسابك من هنا ورايح تسد نفسك .. زمن الكميات بالهبل أننتهى

هدى : أنا مش حا اروح المدرسة باللبس ده ..

جهاد : وأنا واسع عليا أوى

شرف : كدا زمايلنا حايعرفوا ان أحنا شاحتين الهدوم دى من المدرسة ..

ونيس : أخص عليك يا شرف الدين .. ماماما راحت المدرسة ماشحاتتش .. دى خدتهم وهى مرفوعة الراس .. وبعدين المدرسة بتردلكم اللى أنتوا ساعدتوا بيه قبل كدا زمايل ليكم فى محنتهم قبل كدا ..

جهاد : أيوة بس أحنانايمين فوق بعض فة أوضة واحدة .. أنا وهدى وطنط زينات وعبلة ..

ابو الفضل : طب أنتوا فى نعمة .. أنا نايم فى أوضة مع الغوريللا اللى أسمه خليل .. نايم معايا على السرير كل شوية يزقنى من عليه أقع فوق عز الدين وشرف الدين ..

خليل : "يخرج خليل مرتدياً بدلته" زينات .. زيزيت .. ايه انتوا قاعدين ترغوا؟ ناس معندكمش دم .. فين الفطار ؟

زينات : أيو يا ليلو

مايسة : كل اللى حصل لنا ده من تحت راسك انتى وجوزك بقاليللو ..لو ماكنش خطيب بنتكوا عبلة زود الدورين من غير تراخيص .. ما كنتش عمارتنا وقعت.

زينات : وهو فريد ده مش صاحبك ؟

ونيس : وأنا حذرتكوا منه .. انتوا اللى مصدقتوا تخلصوا من عبلة وعينكوا زغللت على الشبكة..

خليل : أنا دلوقتى عنية مزغللة على الفطار ..فين الفطار

ونيس : ما أنتوا خلصتوا عليه إمبارح

زينات : ومعملتوش حسابكوا من امبارح بالليل ليه ؟

مايسة : يا زينات إحنا مش بنشتغل عندك .. شايلنكوا فوق دماغنا بقالكوا تلت تيام بتاكلوا وبتشربوا .. وعملنالكم خاطر علشان كنتوا جيران فى العمارة المنكوبة ..

ابو الفضل : وده مش معناه أنكوا حاتفضلوا جيرانا على طول هنا كمان .. المفروض تتصرفوا..
خليل : أنا مش حاستنى لما أفطر.. لازم اروح الشغل .. ادينى عشرة جنيه
مايسة : انتوا حاتفرتكوا الالف جنيه وتلتميت جنيه اللى خدتهم سلفة من البنك "تدخل المطبخ "
ونيس : مش مشكلة يا مايسة احنا كلنا فى مركب واحد .. امسك يا خليل .. انت عايزهم ليه ؟
خليل : أركب تاكسى رايح جاى
ونيس : تاكستين رزية على دماغك ..حاتركب تاكسى واحنا بنوفر فى اللقمة
زينات : ما تديله خلى الراجل ينزل .. يمكن يعرف يحلها
مايسة : "تدخل من المطبخ وفى يدها طبق لفت "ياللا ياولاد الفطار
عز : أيه ده لفت ؟
جهاد : لاء سندوتشات الجبنة بالقوطة أرحم
هدى : دا كفاية ريحته
ونيس : دا أحنا عاملين خط أنتاج بحاله
شرف : يعنى أيه؟ .. احنا حانفضل ناكل لفت على طول؟
ونيس : أيوة حاناكل لفت .. مش علشان اللفت مافيش غيره لاء علشان غنى .. غنى بقيمته الغذائية.. ماله اللفت .. اللفت مش أنا أللفت فى كتاب اللفت بين الاصالة والمعاصرة .. لو قريناه مش حانطبتر عليه ..كلوا .. اللفت يا حلوة اللفت ويا جمال اللفت وطعامته
"موال الصبر .. أنا نادرآ على يا دار لو عدنا كما كنا "
هدى : يا خسارة .. بيتنا وحشنا
عز : معقول نعود كما كنا
جهاد : وصحابنا وجيرانا
مايسة : والشارع العريض
ونيس : ضى القناديل ..
ابو الفضل : ستاير النسيان نزلت بقالها زمان .. كفاية وصلة الغم دى بقى
مايسة : على رأيك يا عمى **أنا لازم أنزل البنك**..ياللا يا **زينات سلفيينى فستانك**
زينات : أنتى سافاه منى تللت تيام لحد دلوقتى .. انتى مش قبضتى سلفية البنك .. اشتريلك فستان وخلصينى
مايسة : ما هو علشان أنزل لازم أغير الجلابية اللى عليا .. قدامى "يدخلان الغرفة "

ونيس : ونا أنزل اشترى بدلة ازاى بالبجامة دى

ابو الفضل : يا ونيس اتصرف زى ما مايسة اتصرفت .

ونيس : والـلـه فكرة .. استاذ خليل تعالى معايا عايزك " يدخلان الغرفة "

عبلة : " تدخل " هو الاستاذ عبد الـلـه لسة ما صحيش

ابو الفضل : هو ده حايصحى دلوقتى .. هى صحيح أوضة فوق السطوح .. انما لوحده

عبلة : طب شفولى حل انا مش قاعدة فى البيت ده

ابو الفضل : ليه بقى

عبلة : فيه واحد بيعاكسنى كل ما ابص من الشباك

ابو الفضل : أنتى بس تقفى فى الشباك يومين تلاتة والجيران كلهم حايهاجروا .. " يدخل عبد الـلـه "

عبد الـلـه : أوضة عم عبده دى معفنة خالص .. هو مفيش فطار

ابو الفضل : عندك فى المطبخ برطمانين لفت خلص عليهم

عبد الـلـه : طب مفيش قرن فلفل يفتح نفسى

ابو الفضل : أنا اللى حفتح لك دماغك

" تدخل مايسة "

مايسة : ياللي يا ونيس أتأخرت يا ترى العربية فيها بنزين ولا مشحطة

زينات : " تدخل " أنا مش مستريحة بتعذب فى الجلابية دى

" يدخل الرجل "

الرجل : الاستاذ خليل على الطويل موجود ؟

زينات : أيوة أنا مراته ليه ؟

الرجل : الظابط عايزه فى القسم

زينات : يا خليل " يدخل " الظابط عايزك فى القسم .. يظهر لقولنا حاجة تحت الأنقاض

" يدخل خليل ويخرج مسرعا " مع الرجل

" يدخل ونيس مرتديا بدلة خليل "

ونيس : يا للا يا مايسة أوصلك بالعربية .. عن إذنكوا يا جماعة

مايسة : إيه ده يا ونيس .. أنا مش ممكن أنزل معاك وانت بالمنظر ده

ونيس : ماله منظرى يا هانم ؟ .. ما شاء الـلـه على منظرك انتى .. يا للا يا مايسة هو احنا نازلين نتفسح

ابو الفضل : يا بنى بص لنفسك فى المرايا قبل ما تنزل ..

عبلة : هى الجاكتة كويسة يا أونكل .. بس لو تنزل البنطلون لتحت أو ترفع الشراب لفوق

ونيس : مش عايز تريقة .. احنا فى موقف ضيق .. قصدى موقف صعب .. غورى من وشى الساعه دى

زينات : تعالى يا عبلة نقعد فى أوضتنا مش عايزين نختلط باللى يسوى واللى ما يسواش " تخرج الى غرفتها "

عبلة : أنا طالعة فوق السطوح أخد شمس " تخرج الى السطوح "

ونيس : لازم نستحمل يا ولاد .. استمد من هزيمتك نصرا جديدا

جهاد : لا يا بابا احنا ما نستحملش نشوفك كده ..

عز : ان شالـلـه نموت من الجوع

مايسة : يا حبايبى .. مع بابا ألف وتلتميت جنيه حانشترى لكل واحد طقم..

ونيس : نعم .. حا نطير القرشين يا هانم

مايسة : ونيس انا محتاجة فستان وانت محتاج بدلة .. وعز الدين لازم له بدلة يروح بها الجامعة

ونيس : بدلتك جاهزة يا عز الدين " يخرج "

شرف : وأنا محتاج قميص وبنطلون

عز : جرى إيه يا شرف الدين .. بابا حيجيب إيه ولا إيه .. لما يجيبلى بدله أوعدك أنى حاديلك هدومى تقيفها عليك ..

شرف : نعم أقيفها مش ممكن

هدى : يعنى أنا بقى اللى وقعت من قعر القفة

جهاد : وأنا معنديش فستان

ونيس : " يدخل يحمل بدله " مبروك يا عز الدين .. قيس

مايسة : إيه ده يا ونيس .. دى بدلة عمى أبو الفضل

ونيس : بدلة أبو أبو الفضل .. بدلة جدو وحاتطلع على قده .. حاتتقيف وحاتبهر بيها الجامعة كلها – ساعة الجامعة حا تدق

شرف : كويس .. واديك مؤمن بالتقييف

عز : لا يابابا ماقدرش

ونيس : ما تقدرشى ؟ ماتقدرش إيه يا ولد .. دا صوف انجليزى بطلوا ينتجوه من سنة تلاتين .. قيس بلاش كلام فارغ .

عز : مش عايز بدل .. مش عايز اروح الجامعة خالص

ونيس : اخص عليك يا عز الدين .. دا وانا فى سنك يا ما ابويا أبو الفضل قيفلى بدل " أبو الفضل يهم بالكلام " خلاص يا بويا .. لازم تعرفوا يا أبنائى ان لكم أخوة فى الصومال .. وفى مناطق المجاعات .. عرايا ..

مايسة : كفاية يا ونيس .. قعدت تقول لنا .. لكم أخوة فى الصومال وفى المجاعات .. لحد متفوقنا عليهم بقينا أفقر منهم..

ونيس : أنا مش ساكت ولا ماما ولا جدكوا أنا بدور على شغل .. بس انتوا عارفين ان البطالة منتشرة فى العالم كله ..

"يدخل عبد اللـه من المطبخ " ياللا شعار أسرة ونيس ابداء

الجميع : بابا ونيس ماما مايسة .. مهما جوعنا ولا شحتنا .. احنا ولادكوا حانرفع راسكوا

ابو الفضل : يا ترى الجيران لما بيسمعوا المظاهرة دى كل يوم بيقولوا علينا إيه.

ونيس : يا للا يا ولاد على مدارسكوا

الاولاد : مش رايحين المدرسة " يدخلون حجرتهم "

مايسة : أهدى يا ونيس .. لازم نشترى للعيال هدوم يخرجوا بيها علشان مينكسروش

ونيس : مافيش شرا هدوم يا مايسة احنا ممعناش غير ألف وتلتميت جنيه يا دوبك نقدر نعيش بيهم الكام شهر اللى جايين

ابوز الفضل : أنا عندى فكرة .. احنا نبيع العربية

ونيس : حا نصرف فلوسها فى المواصلات

عبد اللـه : يا سلام لو العربية دى تتقلب

ونيس ونيس : جاك قلبة فى نفوخك .. احنا ناقصين

عبد اللـه : قصدى تتقلب تاكسى.. تجيبلكوا قرشين .. وتوصلوا بيها مشاوركوا ..

ونيس : إزاى تاهت عنى دى

مايسة : كل دى حلول بطيئة

ونيس : وإيه هو الحل السريع يا مايسة

مايسة : ليه منبعش البيت ده ونشترى شقة ويفيض معانا فلوس كمان

ونيس : أى واللـه مش ده يطلعلوا سبعميت متر يا بويا .

مايسة : والمتر هنا مش أقل من ربعميت جنيه يبقى تمنه متين وتمانين ألف جنيه

ونيس : إيه رأيك يا بويا

ابو الفضل : طبعآ هى فكرة بس للأسف مقدرش

ونيس : ماتقدرش يعنى إيه

ابو الفضل : المسالة مش فى إيدى مقدرش .. مقدرش

مايسة : إزاى يا عمى

ابو الفضل : من عشر سنين كتبت البيت ده بإسم عم عبده .. حبيت أردلـه جميل خدمته للعيلة كلها ماكنتش متصور إننا حانحتاج البيت ده فى يوم من الآيام

عبده : آ ه

ونيس : يا دى المصيبة .. وعم عبده كل يوم والتانى فى غيبوبة لازم

نلحق نمضيه على عقود بيع بسرعة

عبده : آه

ابو الفضل : عم عبده .. حا نجهز العقود ونمضيها .. انت ترضنتبهدل بالشكل ده ..

عبده : آه

مايسة : يعنى إيه ؟ حاترفض ترجعه لعمى بإسمه ؟

عبده : آ ه

ونيس : جاك أوى .. إنت فعلا راجل بجح

عبده : آ ه .. آه ..آه

مايسة : ونيس .. متهيألى إن عم عبده بينازع مش بيوافقكوا

ونيس : إنت كويس يا عم عبده ؟

عبده : آ ه

مايسة : طب إعكسها .. إنت تعبان يا عم عبده ؟

عبده : آه .. آه .. الحقونى أنا بموت

ابو الفضل : يا دى المصيبة

ونيس : عم عبده لو بيودع يبقى البيت ضاع ..لانه بإسمه ومالوش ورثة

عبده : انتوا مين ؟

مايسة : دخل فى الغيبوبة

عبد الله : لاء ده أكيد بيستعبط

ونيس : عم عبده .. فوق .. دا أبو الفضل كتب البيت بإسمك وإحنا دلوقتى محتاجين لفلوسه .. لازم تبيع له البيت تانى

عبده : ما اقدرش

عبد الله : يا راجل دا انت رجلك والقبر

عبده : بيع البيت مش فى إيدى

ابو الفضل : أمال فى إيد مين ؟

عبده : أنا لما تعبت وعملت عملية الكلى ماكنش معايا فلوس .. المعلمة فتحية صاحبة القهوة صرفت عليا .. واحد وعشرين ألف وتلتمية .. أنقذت حياتى

ونيس : ياسلام لسة الدنيا بخير ربنا يكرمها

عبده : ورهنت لها البيت

ونيس : ربنا يخرب بيتها

مايسة : يا دى المصيبة .. رهنت البيت يا عم عبده

ونيس : مش ممكن والبيت ماكنش عجبنا ؟

ابو الفضل : ليه كدا يا عم عبده احنا بقينا فى الشارع

عبده : لاء لسه قدمكوا خمس شهور وشوية .. على ميعاد الرهنية .. اصل يا سحرتى باشا .. يا ست ألمظ .. "يتوه فى غيبوبة "

مايسة : المظ يا عم عبده الحامولى .. واحد وعشرين ألف وتلتمية .. حانسددهم إذاى دول علشان نفك الرهنية

ونيس : بدل ما كنا بنفكر نبيع البيت ونقبض فلوس .. حانفكر إذاى نجيب فلوس علشان نرجعه

ابو الفضل : والعمل إيه يا ونيس ؟

ونيس : العمل .. زغردى يا مايسة وإتحزم يا عبدالله وطبل يا أبو الفضل

عبده : إيه الدوشة دى طلعونى فوق

عبد الله : فوق فين

ونيس : حايكون فين يعنى عند ربنا .. فوق فى السطوح

عبد الله : تعالى لما أكبسك

ونيس : حاسب ليتفك فى إيدك واحنا ممعناش الكتالوج .."طرق على الباب ونيس يفتح "

معتزة : إزيك يا ونيس يا بن عمى ..إزيك يا عمى .. إزيك يا مايسة

ونيس : معتزة حمدالله على السلامة أمال فين جوزك حسام

حسام : أحنا وصلنا من السفر أمبارح .. الف سلامة عليكوا .. احنا عرفنا من حريصة خبر وقوع العمارة .. قلبى عندك ..

ونيس : لاء اسمعوا الخبر التانى بقى .. كلها شهور ونبقى فى الشارع لآن البيت ده مرهون على واحد وعشرين ألف وتلتمية جنيه

معتزة : يا مصيبتى وحاتجيبوا المبلغ ده أزاى وحاتعيشوا فين

مايسة : إن شاء الله ربنا حايفرجها

حسام : ولا يهمكوا أنا حاساعدكوا

ابو الفضل : إتحلت حسام ومعتزة راجعين من السفر معاهم فلوس متلتلة .. ومعتزة بنت أخويا مش حاتبخل علينا نفك الرهنية

ونيس : عفارم عليك يابويا

حسام : منين إحنا حصلت لنا كارثة زيكوا .. إحنا أترحلنا من البلد اللى كنا فيها .. لآن ماكنش معانا عقد عمل .. ورجعنا مصر من غير فلوس

مايسة : دا إيه الحظ ده .. أنتوا ماشتغلتوش

معتزة : وضيعنا فلوسنا على الأوتيلات.. اتهنا وإتبهدلنا

حسام : بس مش مشكلة أنا حاساعدكم

ونيس : انا فهمتك تقصد تبيعوا شقتكم وتيجوا تقعدوا معانا هنا ونفك رهنية البيت ولما نبيعه نرد لكم الفلوس

معتزة : يا ريت دا احنا بعنا شقتنا علشان مصاريف السفر

حسام : مش مشكلة انا حا اساعدكم

ونيس : "منفجرآ" حاتساعدنا .. حاتساعدنا ..أنت بقى حيلتك حاجة عشان تساعدنا

مايسة : كده بانت .. بقيتو مشردين زينا وعايزين تعيشوا وسطنا

ابو الفضل : أحنا حداشر نفر فى الشقة مش ناقصين كربسة

حسام : لا طبعا انتوا ظروفكم صعبة احنا حانروح نقعد عند ابويا فى المنصورة .. أنـا ليـه حق عنده من ميراث امى حاخد منـه مبلـغ .. ممكـن يـا ونـيس تقبـل أسـاعدك بالمبلغ ده تسدد الرهينة .. ممكن يا ونـيس زى مـا سـاعدتك تـساعدنى وتـدينى عشرين جنيه

ونيس : أنت لسة ساعدتنى .. اتفضل آدى عشرين جنيه

معتزة : حسام حايساعدكو حايساعدكو .. مايسة ممكن عشرة جنيه علشان أجيب رضعة لدنيا

مايسة : هاتيها لى يا اختى وأنا أرضعهالك .. إديها يا ونيس عشرة جنيه

حسام : أوعدك يا ونيس لما آخد الفلوس من أبويا أجيبهملك على طول

ابو الفضل : أنا مش قادر أقف ساكت لازم أعمل حاجة .. أنا حانزل للمعلمة فتحيـة أتفـاهم معاها

ونيس : حاتنزل بالبيجاما يا بويا

ابو الفضل : مش مهم دى حرة شعبية ..والقهوة قدامنا " يخرج أبو الفضل "

مايسة : ونيس احنا لازم ننقل فى أوضة عم عبده فى السطوح وعم عبده ينـزل ينـام عـلى الكنبة هنا

" يدخل عبد اللـه "

عبد اللـه : ونيس .. افرح .. باركلى

ونيس : خير اللـهم اجعله خير

عبد اللـه : أنا حاتجوز عبلولتى

عبلة : إيه رأيك يا أونكل مش لايقين على بعض

ونيس : بالذمة انتوا عندكو دم ؟ وحا تتجوزوا فين أن شاء اللـه !

عبلة : فى أى مكان صحرا ان كان أو بستان

عبد اللـه : الأوضة موجودة .. أوضة عم عبده اللى نايم فيها أنا وهو .. كلهـا يـومين ويمـوت ونتجوز فيها ..

ونيس : ما هو لو عم عبده مات فى اليومين دول .. لا حيبقى فيـه أوضـة ولا بيـت .. لأن البيت حايروح قصاد الرهنية

عبد اللـه : آه صحيح .. دا أنا كنت ناوى أقتله .. جريمة لا يمكن تكتـشف .. أخـش عليـه بالليـل وفى إيـدى مـشبك غـسيل .. أقفـل بيـه

مناخيره يموت .

ونيس : وليه يا عبد اللـه ..طب ماتحط السيخ المحمى فى صرصور ودنه..

مايسة : احنا مش لاقيين ناكل يا عبد اللـه وبتفكروا فى الجواز

عبلة : طب يا أونكل فيه هنا تلت أوض .. ناخد أوضة منهم

ونيس : احنا اتناشر نفر فى الشقة .. نتكربس فى أوضتين .. علشان تتهببوا تتجوزوا

عبد اللـه : لاء .. ممكن نتجوز فى الصالة

ونيس : أيوة .. ونتحبس احنا فى الأوضة ما نخرجش منها

عبد اللـه : لاء فكرنا .. ممكن نعمل لكل أوضة سلم من بره

ونيس : بس .. بس يا عبد اللـه

عبد اللـه : ونيس خليل دلـوقتى بقـى عـلى الحديـدة ومـاحلتوش اللـضى ممكـن تـساعدنى أتجوز عبلة

عبلة : يا ريت يا أونكل

" يدخل خليل حامل كيس "

خليل : زينات .. زيزيت

عبد اللـه : بقولك إيه يا خلة ماتتنططليش .. أنا عايزك فى كلمتين

خليل : كلمتين بس قول عشرة

زينات : " تدخل من الحجرة " أيوا يا خليل لقولنا إيه

خليل : افرحى يا زيزيت لقولنا الخزنة بتاعتنا وفيها الخمسة وعشرين ألف جنيه بتوعنا .. أيوة يا عبد اللـه كنت عايز تقول حاجة

عبد اللـه : لا خلاص شكرا ما ينفعش " يخرج "

ونيس : وإحنا مالقوش لنا حاجة

خليل : لا

ونيس : على العموم مبروك عليك الخزنة

خليل : أنا شامم ريحة حسد وقر .. ياللا يـا زينـات مـن وشـهم ليفقعونـا عـين نـاس مـا عندكمش دم

ونيس : استاذ خليل استنا البيت مرهون على واحد وعشرين ألف وتلتميت جنيه حـابيع التاكسبخمستاشر ألف جنيه حايبقى ستة آلاف وتلتمية جنيه ممكن تسلفهملى

خليل : حا اسلفكو

ونيس : متشكر يا خليل

خليل : التلتميت جنيه

ونيس : دا انت اللى راجل ماعندكش دم

زينات : أيوة كدا اظهروا على حقيقتكوا .. داخلين على طمع

مايسة : احنا حانطمع فيكوا يا زينات ؟

خليل : أيوة يا مدام .. " يدخل الأولاد " أنا من ساعة ما دخلت وانتى عينك ما اتشالتش من على كيس الفلوس

عبلة : ما تسلفهم يا بابا .. حرام

خليل : اخرسى يا بنت .. يا للا يا زينات .. احنا مش قاعدين لهم فيها .. ننزل فى أوتل لحد ما نستلم شقة النقابة .. " يخرجون "

جهاد : هو كده خلاص أونكل خليل وطنط زينات مش حا يقعدوا معانا هنا

مايسة : غاروا " يدخل ابو الفضل "

ابو الفضل : ما فيش فايدة .. المعلمة فتحية راكبة دماغها .. عايزة عم عبده يكتب لها مبايعة بالبيت ونخرج منه وتدينا تلاتين ألف جنيه

مايسة : تلاتين الف جنيه ؟ دى مفترية .. دا استغلال حاجة الآخرين .. دا لوى دراع

ابو الفضل : أمال حاتعمل إيه يا ونيس

ونيس : إحنا محتاجين معجزة من عند ربنا تفك كربنا

بهجت : استاذ ونيس .. ثروت بيه باعتلك الشنط دى " شنتطين " تشيلها عندك أمانة .. وأوعى تجيب سيرة لحد أنها عندك .. هو .. مسافر ايطاليا .. خليها عندك لحد ما يرجع " يخرج جريا "

ونيس : يا استاذ .. يا استاذ .. الشنط دى فيها إيه؟

مايسة : مصيبة .. فيها مصيبة .. حاييجى إيه من ثروت غير المصايب

ابو الفضل : هو الجدع ده مش حايحل عننا أبدا

شرف : مش جايز حس بالأزمة اللى احنا فيها .. بعت يساعدنا

ونيس : يا شرف الدين .. دا بيقول أمانة .. وقال مجبش سيرة انها عندى .. أنا مش مطمن

عز : طب ما تفتح الشنطة يا بابا وشوف فيها إيه هى

ونيس : مش من حقنا نفتحها يا عز الدين

جهاد : حضرتك معلمنا اننا منشلش أمانة .. من نعرفش ايه هى

شرف : مش جايز فيها ممنوعات

هدى : ويمكن فيها أكل غير اللفت

ابو الفضل : افتحها يا ونيس علشان تشيل الأمانة وانت مطمن " يفتحون الحقائب حيث يظهر فيها مائة ألف دولار رزم ومجوهرات وساعات وولعات والحقيبة الأخرى بها بدل لثروت وفساتين لمديحة وأوراق وملفات"

ونيس : دهب .. مرجان .. دولارات

مايسة : كرفتات ولاعات الماظات

ابو الفضل : بدل وفساتين

عزعز : واونكل ثروت باعت لنا كل ده ليه ؟

ونيس : يمكن مات ؟

شرف : شوف فيه حاجة مقاسى يا عز الدين

هدى : آخد العقد ده يا ماما ؟

ونيس : مصيبة على دماغنا واتحطت

جهاد : أكيد باعت لنا الحاجات دى يعقدنا ويتمنظر بيها علينا .. لانه عاف اننا محتاجين ..

ونيس : عشر بواكى الباكوا عشر تلاف دولار .. يعنى ميت ألف دولار .. والحاجات دى مايقلش تمنها عن نص مليون جنيه .. كل ده حايبقى فى شقتنا واحنا مش لاقيين لقمتنا ؟ حمل تقيل حانفضل شايلينه لحد ما يرجع ثروت من السفر .. ايدك معايا يا مايسة " يدخلان الحجرة بالحقائب "

مايسة : المهم مافيش حد يتكلم عن الحاجات اللى عندنا قدام أى مخلوق

ابو الفضل : الحاجات دى وجودها هنا خطر ..الحارة فيها كل يومين بيت بيتسرق

جهاد : .. دا لو حرامى عرف ان عندنا الكنز ده .. يدخل علينا يدبحنا

عز : أكيد فيه سبب يخلى أونكل ثروت يخبى الشنط عندنا

جهاد : وممكن يكون سبب غير مشروع

شرف : طب مناخد من الفلوس دى نسدد الرهنية

جهاد : ناخد منها اللى احنا محتاجينه ونبقى نرجعه تانى

عز : يا سلام لو أونكل ثروت يموت .. كل الحاجات دى تبقى بتاعتنا .. أو لو يتقتل

ابو الفضل : بطلوا أحلام اليقظة بتاعتكم دى .. انتوا حاتتجننوا ؟
" يدخل ونيس ومايسة "

هدى : بابا ممكن آخد عقد ألبسه شويه ؟

جهاد : وأنا أستلفت فستان من بتوع بنت أونكل ثروت

عز : ونسدد الهنية وبعدين نبقى نرجعهم تانى

ونيس : أيوه ماهية تورتاية وكل واحد عايز يدوق لحسة .. لا يا حضرات .. أنا منزعج لأساليبكو الملتوية لتبرير تبديد الأمانة

عز : يا بابا الغاية تبرر الوسيلة

ونيس : لازم تبقى الغاية شريفة .. والوسيلة أشرف منها يا عز الدين .. الأمانة لا تمس لا بالسلف ولا بالاستعمال ولا بالاستغلال .. الأمانة تنشال

عز : دى مجرد أفكار .. اقتراحات

ابو الفضل : ماهى الافكار والاقتراحات دى ممكن توصل للقتل زى ما فكرت

ونيس : قتل ؟ وصل انك عايز تقتلنا علشان تاخد الثروة دى كلها

شرف : لا هو مش قصده يقتلكم انتم عز الدين قصده يقتل أونكل ثروت

مايسة : يا لهوى إيه الهباب اللى بتفكروا فيه ده

ونيس : لا .. احنا داخلين على تشكيل عصابى .. مافيا

مايسة : بدل ماتبقوا آل ونيس .. حاتبقوا آل كابونى

ونيس : أبناء ونيس .. العـزة .. والـشرف .. والجهـاد .. والهـدى .. رغـم الحاجـة .. ورغـم جوعنا .. ورغم ضياع ربوعنا .. فالأمانـة عـبء مـؤلم .. علينـا أن نـصونه .. حتـى نرده إلى صاحبه .. فتزول عنا الامنا

- إظـلام -

المشهد السادس

نفس المنظر : " حسام ومعتزة تحمل رضيعتها دنيا فى حوار هامس "

معتزة : أنا مش فاهمة إيه اللى مسربعك على المشى

حسام : احنا قاعدين هنا بقالنا اسبوع .. مدام بقلنا شقة نروح نعيش فيها بقى .. احنا ما صدقنا

معتزة : والشقة دى مش محتاجة تتفرش ؟

حسام : صاحبى سابهالى بشوية عفش .. المهم أوضة النوم

معتزة : أيوة بس ماتنساش ان تمنها حانقعد نسدده كام سنة .. خمسميت جنيه فى الشهر .. حنجيب منين فلوس ؟

حسام : حاتتدبر يا معتزة

معتزة : ماشى .. وحنصرف أكل وشرب منين ؟ أنت مش شايف انك اتسرعت وسلفت ونيس التلت تلاف جنيه اللى حيلتنا من أبوك ..

حسام : كان لازم اساعد ونيس ابن عمك .. دول فى موقف صعب .. وكنت فاكر انهم حيقدروا يجمعوا فلوس الرهنية

معتزة : خلاص .. اطلب منه الفلوس دى .. قبل ما نمشى

ابو الفضل : " يدخل ومعه عبد اللـه " أنا سامع سيرة مشيان .. ما بدرى

حسام : لاء معلش يا أستاذ أبو الفضل .. احنا تقلنا عليكوا

ونيس : " يدخل وخلفه مايسة " هيه الغدا جهز يا مايسة ؟

مايسة : " آتية من المطبخ " حالا يا ونيس .. اقعد يا حسام انت ومعتزة تتغدوا قبل ما تمشوا

حسام : لاء شكرا .. احنا معدتنا ليفت من اللفت

معتزة : وأنا دنيا بنتى ذنبها إيه .. حا ارضعها لفت ولا كرات ؟

عبد اللـه : أنا بحذركوا عم عبده طول ما بياكل من اللفت ده عمره بيقصر وفاضل تلت تشهر وشويه على ميعاد الرهنية

مايسة : بصراحة احنا بنصرف على علاجه اكتر ما بناكل

حسام : ارجوا انكوا ماتكونوش بتصرفوا على علاج عم عبده من التلت تلاف جنيه بتوعنا

ونيس : انا الحق عليا انى مديت إيدى وخدتهم منك .. ما انا عارف احنا حا ننزل

مايسة : احنا حا ننزل لمين ولا مين ..عديت على ثروت علشان يجى ياخد ..

ونيس : " مقاطعا " خلاص .. خلاص يا مايسة يا حلو انت

ابو الفضل : لاء ماهو احنا كمان مش حنقعد نحرص له ..

ونيس : " مقاطعا" جرى ايه يا بويا .. جرى ايه يا خونا قصدكوا على العصفورة اللى سابهالى ثروت آخد بالى منها

ابو الفضل : دا معندوش دم .. هو بعتلك كمان عصافير غير الفلوس

مايسة : مش كفاية الولارات

ونيس : " مغلوشا " الدورة .. الدورة .. عصفورة بتاكل درة

معتزة : هو انتوا لاقيين تاكلوا لما يجبلكم عصفورة تأكلوها ؟

حسام : أرجوا انكوا ماتكنوش بتاكلوا العصفورة من التلت تلاف جنيه بتوعنا

عبد اللـه : أنا ماشفتش العصفورة .. ماتوريهالى يا ونيس

ونيس : مبسوطة يا مايسة ؟ مبسوط يـا بويـا عـايزين يـشوفوا العـصفورة .. علـشان تطـير ويتخرب بيتنا أكتر

حسام : طب نقوم احنا بقى .. اول يوم حانبات فى الشقة الجديدة

عبد اللـه : نا بتلاقى شقق ببلاش .. وناس بعد تلت تشهر حا تبقى فى الشارع

حسام : انا بقول.. الرهنية واحد وعشرين ألف جنيه وتلتمية .. والتلت تلاف جنيـه بتوعنـا مش حا يعملوا حاجة .. بقول ناخدهم

ونيس : تاخدوهم بعدما اتصرفوا مش صلحنا بيهم التاكسى واتعمل له عمرة

مايسة : بيع التاكسى يا ونيس بخمستاشر ألـف جنيـه زى مـا جبلـك .. واديهـم فلوسـهم .. ماتزلش نفسك .. واهو يبقى معانا اتناشر ألف جنيه من فلوس الهنية

" طرق على الباب يفتح عبد اللـه ليدخل مطاوع "

ونيس : فعلا هو ده اللى حايحصل

عبد اللـه : ونيس ابشر .. الاسطى مطاوع جايبلك ايراد التاكسى

ونيس : يا مسهل .. اتفضل يا فتيس .. إيه مالك ؟

مطاوع : لاء ما فيش .. بعافية شويا

مايسة : ايراد الشهر معاك يا مطاوع ؟

ابو الفضل : الراجل ياخد نفسه الاول وباعدين ناخد منه الفلوس

حسام : اقعدى يا معتزة حاتحلو

ونيس : أيوة يا اسطى

مطاوع : الحمد لله ربنا كرمنا وايراد التاكسى الشهر ده ألف وربعمية وستين جنيه

ونيس : يا ما انت كريم يا رب

حسام : كدا يبقى فاضل لنا ألف وخمسمية واربعين ونخلع

" يدخل الابناء ماعدا عز الدين "

جهاد : مساء الخير

عبد الـلـه : فينك يا خله يا قله .. بقينا أغنى منك

ونيس : بس يا عبد الـلـه .. ارحمنى .. أيوه يا مطاوع .. فين الايراد

مطاوع : اتفضل

ونيس : إيه ده؟

مطاوع : دا لمؤاخذة كشف بالمصاريف .. هو فى الاول كده .. العربية كانت عدمانة .. غيرت اسطوانة الدبرياج .. وركبت تيل فرامل وشكمان وفردة كوتش استبن وبنزين ومرتبى .. ولا بلاش آخد مرتب

مايسة : دا انت الخير والبركه .. المهم المصاريف كام يا ونيس ؟

ونيس : ألف وربعمية

ابو الفضل : يادى المصيبة

ونيس : يعنى فاضل ستين جنيه بس ؟

مطاوع : ما فاضلش حاجة فيه مصاريف تانية مش متقيدة .. الفل والياسمين والمنادى والعيال اللى بيلمعوا القزاز فى الاشارات

ونيس : منور يا عبد الـلـه .. هات مفاتيح العربية يا اسطى مطاوع .. احنا حانبيع التاكسى علشان نفك الرهنية

مطاوع : ماهو .. ماهو

مايسة : ماهو إيه هات مفاتيح التاكسى

مطاوع : المفاتيح أهية سليمة الحمد لله – انما التاكسى – بصراحة مش عارف اقوق لكم إيه .. أنا مكسوف

أبو الفضل : التاكسى جرى له حاجة ؟

مطاوع : بصراحة يا استاذ ونيس .. المعلمة فتحية خافت انك تقدر تجمع مبلغ الرهنية من ايراد التاكسى قبل الميعاد أو تبيعه .. وزتنى وزة ولا وزة الشيطان .. طلبت منى أخش بالتاكسى فى عمود وكأنها قضاء وقدر

ونيس : خلصنى .. دخلت فى العمود يا مطاوع ؟

مطاوع : اخترت عمود متين قوى جربته تلت مرات قبل كده .. لما كنت شغال فى النقل العام وأنا سايق على أقصى سرعة بقى بينى وبين العمود عشر تمتار .. فاجئة ضميرى صحى .. قلت لاء .. الاستاذ أنيس مأذنيش .. ليه أنا أذيه

مايسة : برافوا يا مطاوع .. بس خلى بالك بقى من العمود

مطاوع : بقى بينى وبينه مترين حودت الدريكسيون نفدت من العمود

ونيس : الحمد لله

مطاوع : لبست فى لورى

ونيس : الـلـه يخرب بيتك
عبد الـلـه : أنا ماليش دعوة أنا ماشى " يخرج "
ونيس : ربى لا أسألك رد القضاء ولكن أسألك اللطف فيه
حسام : دى عيلة نحس مافيش فايدة
معتزة : خلاص يا بانت يا حسام ياللا بينا .. ربنا معاكو ومعانا " يخرجان "
ونيس : منك لله يا مطوع .. منك لله
مطاوع : الحق عليا ان ضميرى صحى وما دخلتش فى العمود
ونيس : كنت ادخل فى العمود كان ارحم " يخرج مطاوع "
جهاد : وبعدين يا بابا .. حاتعمل إيه فى التاكسى ؟
ونيس : خردة .. حايتباع خردة
شرف : مش ممكن يتصلح ؟
مايسة : حانجيب فلوس لإيه ولا إيه .. فلوس نصلح التاكسى ؟ ولا نفك الرهنية .. ولا نعالج عم عبده .. ولا ناكل ونشرب؟
هدى : ولسة فيه مصيبة تانية
شرف : " منبها " هدى
هدى : خلاص يا شرف الدين .. بايظة .. بايظة .. لازم يعرفوا الحقيقة .. بابا .. احنا كمان محتاجين فلوس .. أنا وشرف الدين عملنا جمعية فى المدرسة وقبضنا الاول
مايسة : ماتكملوش .. قبضوا الاول وصرفتو الفلوس .. ومش قادرين تدفعوا للتانى
ونيس : للتانى والتالت والعاشر .. وضيعتوا الفلوس فى إيه ؟
شرف : كان نفسنا نلعب بلياردوا
ابو الفضل : احنا مش لاقيين ناكل وانتوا بتلعبوا بلياردو
ونيس : حسبى الـلـه ونعم الوكيل .. انتوا ماتعلمتوش الامانة .. فلوس الجمعية دى كانت أمانة فى إيديكو .. وانتوا خنتوا الامانة .. مانتوش شايفنا مديونين ومحتاجين ناكل وممدناش ادينا على العصفورة ؟
مايسة : ونيس .. مفيش حد غريب عصفورة ده إيه
جهاد : طب كنتوا عملتوا الجمعية علشان تساعدوا بابا .. مش تلعبوا بلياردو
ونيس : قوليلهم يا جهاد أنا ناقص مشاكلهم .. أنا ماخلفتش غيرك يا جهاد
جهاد : وبعد إذنك يا بابا .. انا شايفة ان من الواجب علينا نشاركك محنتك .. انا حسدد رهنية البيت
مايسة : تسدديها منين ؟
جهاد : بعد إذن حضرتك يا ماما .. وبعد إذن حضرتك يا بابا .. أنا حاعمل اعلان فى التليفزيون

ونيس : اعلان ؟ حاتجرسينا يا جهاد .. تعملى اعلان تبرعوا لأسرة ونيس

ابو الفضل : اعلان ده إيه يا جهاد

جهاد : ليا واحدة صاحبتى فى المدرسة بتعمل اعلانات فى التليفزيون .. عن سلع يعنى .. بتاخد فى الاعلان ألفين جنيه

ونيس : على جثتى .. بنتى تعمل اعلانات هشوا هشوا .. قطمة قطمة .. حايوصل ويركب ويقسط .. بص بص وطل .. غسيلى زى الفل والنبى يا ختى

مايسة : كويس كده جننتلنا ابوكى

ونيس : انتوا التلاتة بتزودوا مشاكلى .. يا ريتنى ما كنت خلفتكوا يا ريتنى ما خلفت غيرك يا عز الدين .. تعالوا ورايا اجتماع مغلق " يدخل ونيس وخلفه مايسة والابناء التلاتة الى غرفة البنات "

" يدخل عز الدين وبجواره مجبورة صامتان "

عز : مساء الخير .. بابا هنا ؟

ابو الفضل : أيوة .. مين دى ؟

عز : دى .. اقدملك يا جدو .. الآنسة .. مش عارف

ابو الفضل : مش عارف انطق تعرفها منين ؟

عز : دى بنت مسكينة ومالهاش حد .. كانت قاعدة على سور الكلية وبتعيط .. يظهر انها فى مشكلة ومحتاجة حد يساعدها .. وملهاش مكان تبات فيه .. وماعتقدش ان بابا وماما حريفضوا

ابو الفضل : أبوك مش ناقص .. عنده كوارث كتيرة دا غير كارثة اخواتك .. فماتكملش عليه يا عز الدين

" يدخل ونيس دون أن يرى مجبورة "

ونيس : العيال مش حاسين بمشاكلنا .. امتى يكبروا ويعقلوا زيك يا عز الدين

ابو الفضل : أهدى يا ونيس .. اهدى علشان تستحمل مشاكل اكبر

ونيس : مين دى ؟

عز : بعد إذنك يا بابا .. انا فى مشكلة لا تحتمل التردد .. دى حاتبات عندنا كام يوم

ونيس : اهلا وسهلا .. ممكن اعرف بمناسبة إيه

عز : بعد إذنك يا بابا من غير مناسبة " تدخل مايسة "

مايسة : .. مين دى يا ونيس ؟

ونيس : اسألى ابنك دى زميلتك فى الكلية ؟

عز : لا يا بابا

ونيس : جارتنا فى الحارة ؟

عز : لا يا بابا

ونيس : لا يا بابا ؟! .. امال زميلتك فى الاتوبيس ؟

عز : من فضلك يا بابا انا لا اقبل اى تهكم

ابو الفضل : وانت بتسأله هو ليه .. اسألها هى ماهى قدامك

ونيس : آه صحيح .. ممكن نتعرف بحضرتك ؟

عز : للأسف يا بابا .. دى خرسة .. مابتتكلمش ومابتسمعش .. وقبل ما اى حد يسألنى أنا ما عرفش عنها اى حاجة " يدخل الابناء الثلاثة "

ونيس : أيوة كدا كملت .. يا رتنى ما كنت خلفتكوا خالص .. جايبلى مصيبة فى البيت يا عز الدين .. امانة دى رخرة .. ثروت يجيبلى بلوة ويرميها ويمشى .. العصفورة يا عز الدين .. وانت جايبلى بلوة ومش هامك الموقف اللى احنا فيه

مايسة : هو انت اى حد يقابلك فى الشارع تاخدك النخوة .. وعايز تحل له مشاكله .. انت ناسى رابحة ..

مجبورة : " تشير بمعنى انى مش عايزة اعمل لكوا مشاكل .. أنا مايشة "

مايسة : هى قالت إيه ؟

عز : وانا إيش عرفنى

مايسة : امال احنا اللى نعرف

ونيس : انا حاعرف اتفاهم معاها بالاشارة

عز : للاسف يا بابا

ونيس : " مقاطعا " إيه مابتشفش كمان

عز : لاء .. بس الاشارة دى لغة .. هى متعلماها .. واحنا مانعرفهاش

مايسة : آهو نحاول " تشير لها انتى مين وعايزة إيه "

ونيس : انتى .. اسمك إيه ؟

عز : هى يا بابا بتقدر تقرأ الشفايف

مايسة : تقرأ الشفايف ؟ .. قصدك إيه يا عز الدين روميو

ابو الفضل : مضبوط يبقى تكلمها بالراحة علشان تلحق تقرأ حركة الشفايف

ونيس : قوليلى .. اسمك إيه ؟ .. انتى اسمك .. اسم .. مش اسم ؟" مجبورة تشير بالنفى " عال .. حلو قوى واحدة واحدة .. اسمها مش اسم .. ركزوا معايا

مايسة : طيب فعل

ونيس : فعل إيه يا مايسة .. استنى .. اسمك صفة

شرف : طيب قوللنا .. هو قديم ولا جديد ؟

هدى : بالالوان ولا ابيض واسود ؟

ونيس : هو فيلم .. احنا حانلعب لعبة الافلام ؟

مايسة : طب اسمك كام حرف

مجبورة : " تشير ستة حروف "

ونيس : ستة .. اسمك ست حروف

مايسة : هى قالت ان اسمها صفة .. خلونا فى الصفة وست حروف

جهاد : فرحانة ؟ سعيدة .. حزنانة ؟

ابو الفضل : غابرة ؟ حمرا ؟ خضرا ؟

ونيس : طب معروفة ؟ مقهورة ؟ مشهورة ؟

مجبورة : " تتشبث بالكلمة انها قريبة من اسمها "

ونيس : إيه مشهورة ؟ " مجبورة تشير بمعنى الكلمة التى قبلها " انا قلت قبل مشهورة إيه ؟

هدى : معروفة ؟

مايسة : مزنوقة ؟

ونيس : انا ماقلتش مزنوقة ..انا قلت إيه ؟ معروفة ؟ مشهورة ؟مقهورة ؟

مجبورة : " تشير انها صح على الكلمة الاخيرة "

ونيس : مقهورة ؟ اسمك مقهورة ؟

مجبورة : (تشير انها قريبة من مقهورة)

مايسة : يعنى كمان مش مقهورة ؟

عز : مهزومة ؟ مهمومة ؟

هدى : مقروصة ؟

ونيس : مزغودة ؟

ونيس : خلونا فى مقهورة

مجبورة : " تحاول شرح اسمها من الاجبار .. وان احدا يريد ان يجبرها على شىء وتخضع له "

ابو الفضل : راجل ؟ بيشدك .. مشدودة ؟

مجبورة : " بيأس تنفى وتعيد التعبير "

مايسة : بيشدك من شعرك ؟ .. بقولك إيه انا مش عايزة اعرف اسمك .. انا مش حااقعد طول اليوم مجبورة على اللعبة السخيفة دى " تخرج "

مجبورة " تتشنج وتريد التشبث بكلمة مجبورة التى قالتها مايسة.. فهى اسمها "

ونيس : طب اهدى .. اهدى .. مايسة ماتقصدش .. انتى قولتى إيه يضايقها ؟

عز : كفاية يا بابا البنت تعبت لازم تنام وكل يوم حابقى اقعدكوا معاها شوية

ونيس : كل يوم ؟! .. كله منك يا عز الدين .. كله منك

ابو الفضل : انا حاخش اراجع كل الصفات يمكن اعرف اسمها" يتجه الى حجرته"

ونيس : اتفضلوا خشوا على أوضتكوا " ينصرفون ما عدا عز الدين " شوفى يا سمك إيه .. احنا ناس طيبين وعلى قد حالنا ، ولينا

أخلاقنا وسلوكنا .. لو انا سمحت بوجودك هنا كام يوم .. انسانية مننا ورحمة .. فا اتمنى ما يكونش المقابل منك شىء يسىء لشعورنا أو سمعتنا

مجبورة : " تشير ان يطمئن وهى تبكى "

ونيس : أنا حا افترض حسن النية الى ان يثبت العكس .. خش أوضتك نام يا عز الدين روميو .. دى دلوقتى هى رخرة أمانة فى رقبتى .. تعالى أوديك أوضتك " يتحرك بها حيث عز الدين وقف ما بين حبه لها وغيرته فى نفس الوقت ".

- إظـلام -

المشهد السابع

نفس منظر بيت الحارة

" الابناء بملابس المدرس وعز الدين بملابس الخروج ومجبورة تعد الافطار بيض وجبنة ومربة مما يلفت نظر الابناء "

شرف : اللـه .. النهارده الفطار الافرانكا .. مش ممكن .. بيض وجبنة ومربة

هدى : معقول مفيش لفت ولا كرات

شرف : طبعا يا بنتى بكرة اول يوم بابا حيستلم فيه شغله الجديد .. وبكام بسبعميت جنيه فى الشهر

هدى : الحمد لله .. وشك حلو علينا يا اسمك ايه

جهاد : يعنى ايه تعبت يا عز الدين

عز : ما انا مقدرش اروح مشى كل يوم الكلية .. انا عايز أقعد فى البيت اتفرغ للمذاكرة

جهاد : تتفرغ للمذاكرة ولا تتفرغ لحبيبة القلب

عز : اسمها إيه دى ؟! ازاى تفكرى فى حاجة زى كدا؟

جهاد : أنا مبفكرش .. انا شايفة

عز : المهم جدعنتك يا مديرة مدرسة القرع المباشر علشان ترققى قلب بابا ويرجع مصروفنا زى زمان

جهاد : لا .. أنا حا ادخله من الجانب السيكولوجى .. حا احسسه اننا مش محتاجين مصروف منه .. حتلاقيه يخاف على دوره كأب ويبالغ فى مصروفنا

ونيس : " داخلا وخلفه مايسة مرتدبا ملابس الخروج " أبنائى أعزائى فلذات أكبادى .. فين اسمها إيه ؟ " مجبورة تشير له ان ينتظر وتذهب الى البلكونة "

مايسة : انا دلوقتى استحمل ميت طابور .. علشان بابا ونيس حبيبى حايستلم شغله الجديد بكره .. مبروك يا حبيبى " تدخل مجبورة فى يدها وردة حمراء تعبر عز الدين الذى اعتقد انها له وتقدمها لونيس وتطبع قبلة على خده يشطاط عز الدين وكذلك مايسة "

ونيس : متشكر .. لفتة لطيفة منك .. ابنائى أعزائى فلذات اكبادى

مايسة : ونيس عندى اجتماع مهم فى البنك .. اختصر

ونيس : اليوم اولد من جديد .. وظيفة جديدة .. مدير شئون قانونية لمصنع الجبابرة .. ودا مصنع بواجير جاز وطرابيش .. وقبل مانخش فى جدل يصل الى مستوى التريقة .. دا مصنع بينتج كل الحاجات اللى اندثرت .. المهم انا عايزكوا ترتاحوا وتهتموا

بمذاكرتكم ومستقبلكم .. سوف تـزول الغمـة .. وأنـا نـازل النهـاردة .. لانى جـاتلى بيعة للتاكسى بتمن تلاف جنيه .. حا يخففوا لنا مبلغ الرهنية .

مايسة : وفاضل شهرين ونص على ميعادها

ونيس : لما استلم الشغل بكره حا احاول اقدم على سلفية تتخصم من مرتبى .. المهـم نبـدأ بالتمن تلاف جنيه دول ..

هدى : بابا .. يا حبيبتى .. يا أغلى وأغنى اب فى الدنيا .. يـا لـلى حـاتبقى معـاك سـبعميت جنيه كل شهر .. فكها علينا زى ماربنا فكها عليـك .. يـا حنـين يـا طيـب .. علـشان خاطر الامورة اللى معاك دى

مايسة : آه دى مش سكة قرع مباشر .. دا تسول

جهاد : بابا احنا مش محتاجين مصروف من حضرتك .. احنا خلاص كبرنا وكل واحد ..

ونيس : اخرسى .. كبرتوا ده إيه .. مهما كبرتوا حاتفضلوا تاخدوا منى مصروف .. أنا ابوكوا

جهاد : اللى تشوفوا حضرتك .. بس مش كتير

ونيس : خلاص .. عز الدين فى الجامعة ياخد ستين جنيه فى الـشهر .. وشرف الـدين وجهـاد أربعين جنيه .. وهدى عشرين جنيه ..

عبد اللـه : " يدخل " حاتقبض سبعميت جنيه بحالهم

ونيس : ارحمنى يا ارحم الراحمين .. بكرة اروح الاقى المصنع اتهد .. شعار أسرة ونيس ابدأ

الابناء : بابا منيس ماما مايسة .. احنا ولادكوا حانرفع راسكوا .. " يتجهون الى مائدة الطعام "

ونيس : يا للا يا ولاد الفطار .. اما انتـى يـا اسـمك ايـه .. فلـيكى عنـدى مفاجئـة " مجبـورة تجلس بجواره وتعد له الطعام مما يلفت نظر مايسة وعز الدين "

مايسة : بالحق انت بقالك اسبوع فى معهد الصم والبكم .. وما فيش معلومات عنها خـالص .. مش اتعملت لغة الاشارة .. ماتعرف لنا حكايتها ايه

ونيس : خلى بالك بتقرا الشفايف .. انا باخدها وحدة وحدة .. علشان اعرف ايه سرها

مايسة : سرها باتع

عز : بابا .. انا حاخدها معايا الكلية تشم شوية هوا .. " عز يشير لها انهم سيخرجان "

مجبورة : " تتشنج وتنزعج وتشير بالرفض لانها لا تريد احد يراها "

جهاد : غريبة .. هى مالها بتترعب كده ليه لما تيجى سيرة الخروج

ونيس : هى خايفة من حاجة واكيد حااعرفها .. بس انا متأكد انها مسكينة .. وعلى نيتها

مايسة : اهو الخوف من المساكين واللى على نيتهم

ونيس : يا مايسة بتقرا الشفايف

مايسة : هى مش واخده بالها من الشفايف .. هى ملخومة فى فطارك

عبد اللـه : طب متسألوا فى القسم يمكن يعتروا فى اهلها

ونيس : اللى قدرت اعرفه منها .. انها هربانة .. ممكن من مرات ابوها .. من حد مخوفها .

مايسة : انت مش كلومبو .. سيب ده للبوليس .. ادينى مغطية بقى باللقمة علشان ما تقراش الشفايف ..

عز : لاء .. احنا مش حانبهدلها .. اهى بقالها تلت اسابيع ماشفناش منها حاجة وحشة .

جهاد : ماهو الخوف ان احنا نشوف بعد كدا .. انت ناسى ان فيه فى البيت نص مليون دولار

ونيس : " مقاطعا " عصفورة .. عصفورة .. اغلى من مليون دولار .. عصفورة ثروت .. ولازم نخاف ان الغراب يشوفها

عبد اللـه : إيه ده انتوا عندكوا كمان غراب ؟

شرف : طب ما تفكر يابابا .. نخلص من الورطة اللى احنا فيها .. وناخد جناح من العصفورة ..

ونيس : اخرس .. دى امانة ..والامانة لا تمس حتى لو حانموت من الجوع .. الامانة هى روحك .. وهى شرفك " مجبورة تعجب وتبهر به "

عبد اللـه : كل ده علشان الواد طمع فى جناح العصفورة

مايسة : انا اتأخرت .. ياللا يا ولاد علشان تلحقوا مدارسكوا .. وانت يا ونيس مش نازل ؟

ونيس : حا احضر ورق العربية وانزل على طول

مايسة : ماتنساش تقفل على العصفورة " تخرج مايسة والابناء " يعنى حضرتك مش نازل دلوقتى ؟

ونيس : لاء قدامى خمس دقايق يا عز الدين

عز : طب استنا حضرتك ننزل سوا ؟

ونيس : من امتى يا عز الدين .. انا فى سكة وانت فى سكة

عز : اللى تشوفوا حضرتك " يتجه الى الباب بتلكؤ"

ونيس	:	ممكن تعملى فنجان قهوة يا عبد اللـه
عبد اللـه	:	حالا حااعملك قهوة .. " يتجه الى المطبخ ويتجه ونـيس لإحـضار الـورق مـن غرفـة النوم "
عز	:	حضرتك حاتشرب كمان قهوة يا بابا
ونيس	:	جرى ايه يا عز الدين " ينصرف وهو معلق نظرة لمجبورة " " تشير لـه بمعنـى انـت اتعلمت لغة الاشارة كويس"
ونيس	:	انتى مبسوطة هنا معانا ؟.. واحنا كمان مبسوطين .. بس المهم انا اعرف مـين انتـى وايه حكايتك .. لو سر ممكن انا بس اعرفه .. علشان اعرف ادافع عنك واحمـيكى .. مش كفاية احس او اصدق انك مظلومة
مجبورة	:	انا واثقة فيك انت كويس .. بس انا خايفة .. انا جوايا سر ممكن اقولهولـك .. بـس مافيش حد من الموجودين يعرفه .. احلف
ونيس	:	اقسم لك باللـه .. انى مش حااعلنه .. الا اذا انتى وافقتى
مجبورة	:	انا كنت فى ملجأ وانا صغيرة .. اتعلمت واشتغلت
ونيس	:	ودلوقتى ؟ انتى هنا ليه ؟؟ هربانة ؟
مجبورة	:	أيوة
ونيس	:	من البوليس ؟
مجبورة	:	من البوليس ومن الناس
ونيس	:	ليه ؟ عملتى إيه ؟
مجبورة	:	هما فاكرين انى سرقت .. بس انا ماسرقتش وحياة ربنا ما سرقت
ونيس	:	اللـه .. كدا طبلت .. متهمة بالسرقة وموجودة فى بيتنا
مجبورة	:	انا عارفة انك حا تصدقنى .. بس مش عايزة حد هنا يعرف لانى ما حبش حد يقول على حرامية
ونيس	:	ما حدش حا يعرف .. بس قوليلى اللى سرقتيه إيه؟

" تبدأ موسيقى الأغنية التالية "

مجبورة	:	تخرج من جيبها العقد
ونيس	:	اللـه اللـه .. إيه ده ؟! .. إيه ده ؟! هو ده سرك ؟
مجبورة	:	موسيقى تعبر عن انها تعرف اصحابه وتريد اعادته اليهم
ونيس	:	وكمان بتقولى عارفه صحابه .. ولازم يرجع
مجبورة	:	موسيقى تعبر عن خوفها من ان يأخذوها فى حديد
مجبورة	:	خايفة على نفسك منه..لو حد يشوفوا معاكى..ياخدوكى على التخشيبة

ونيس : موسيقى للتعبير عن انها مظلومة

ونيس : " بحدة " ما نتش وحدك مظلومة ... انا برضه كمان مظلوم
ان كنتى صحيح مظلومة ... غايه مظلومة فى عقد
الدور والباقى عليا ... مظلوم مع كل الناس
شايل ف رقبتى امانة ... شوك ف رقبتى
تقلقنى ف ليل ... تشغلنى نهار

مجبورة : موسيقى تعبر عن انها تريد ان تقول شيئا

ونيس : طيب افهم

مجبور : موسيقى تعبر عن الظروف المحيطة بها

ونيس : كل الظروف بتقول انك ... انت اللى سارقة اكيد العقد

مجبورة : موسيقى تعبر عن خوفها من رد العقد لاصحابه

ونيس : وعشان كده خايفة ترديه .. وترجعيه قوام لاصحابه

ونيس : فهمنا

مجبورة : موسيقى تعبر عن رغبتها الاكيدة فى ان يصدقها

ونيس : كل اللى همك دلوقتى ... انى اصدق .. على كل حال انا متأكد .. انك بريئة ومظلومة
لمجرد انك قلتيلى ... وأمنتيلى
يعنى اعترافك خلانى .. قررت اكون انا محاميكى

مجبورة : تظهر له الامتنان والاعتراف بالجميل

ونيس : بس اللى انا نفسى اسأله .. إيه اللى خلاكى تهربى

مجبورة : تظهر له انها وضعت فى ورطة واضطرت للهرب

ونيس : اتحطيطى فى ورطة

مجبورة : تظهر الموافقة

ونيس : اترسمت عليكى

مجبورة : تظهر الموافقة

ونيس : شربتيها

مجبورة : تظهر الموافقة

ونيس : لبستيها

مجبورة : تظهر الموافقة

ونيس : وبقيتى انتى اللى سارقة العقد

مجبورة : تظهر الموافقة

ونيس : وبقيتى مجبورة تهربى

مجبورة : تتشبث عند نطق اسمها وهى فرحة

ونيس : أيوة فاهم .. هربتى وانتى مجبورة .. جريتى وانتى مجبورة

مجبورة : تتشبث اكثر بكلمة مجبورة

ونيس : مجبورة بس .. مجبورة بس .. أخيرا فهمت مجبورة واسمك مجبورة .. اسم على مسمى يا مجبورة

مايسة : " وكانت قد دخلت وشاهدت العناق " انت بقيت بتقعد وتتكلم مع البنت دى اكتر ما بتقعد وتتكلم معايا

ونيس : مايسة مش عرفت اسمها .. اسمها مجبورة

مايسة : مشكورة انها عرفتنا اسمها .. عقبال ما تعرف لنا تاريخ حياتها كله .. انا نسيت الدوسيه بتاعى رجعت اخده .. اتفضل مش نازل ؟

عز : " يدخل مندفعا لا يرى ونيس ومايسة ويتجه الى مجبورة " ايه رأيك .. مش رايح الكلية النهارده وحااقعد معاكى

ونيس : عز الدين روميو .. ايه اللى رجعك ؟

عز : حضرتك .. قصدى افتكرت انى ماعنديش محاضرات النهاردة

مايسة : ما عندكش محاضرات انما عندك مجبورة

عز : مين مجبورة دى ؟

ونيس : انا وصلت لاسمها .. اسمها مجبورة

عز : بارفو يا بابا .. بابا بقى شاطر قوى فى لغة الاشارات

عبد اللـه : القهوة يا ونيس .. فارت تلت مرات

مايسة : اللـه دا انت كنت قاعد ومريح بقى

ونيس : انا نازل اهة " يخرج مسرعا "

مايسة : كله منك يا عز الدين .. مجاييك

عز : مجبورة .. اسمها جميل قوى يا ماما

مايسة : انا البنت دى مش مستريحالها .. اتفضل قدامى .. انا حا الاحق عليك ولا على ابوك " يخرجان "

عبد اللـه : اشرب انا القهوة .. وانتى يا مجبورة .. مجبورة .. اسمك حلو .. مجبورة نضفى الصالة على بال ما انقى الرز" يدخل المطبخ "
" تبدأ مجبورة بسعادة تنظف المكان .. تنظر الى غرفة نوم ونيس بحب وتقرر نظافتها تأخذ الريشة والمكنسة وتدخل الحجرة
" يسمع صوت وقوع وارتطام فى غرفة نوم ونيس حيث تألمت مجبورة ويدخل عبد اللـه مسرعا من المطبخ ويذهب الى حجرة نوم ونيس ثم يخرج منها مندفعا مبهورا "

عبد اللـه : مش ممكن مستحيل .. دولاب مليان دولارات وألماظات وهدوم فى أوضة ونيس .. كل الثروة دى وبيدعوا الفقر .. بيتكلموا قدامى بالسيم ومسمينها عصفورة .. أنا عايش فى وسط عصابة .. ورئيس العصابة ونيس .. " تخرج مجبورة مبهوتة مزعورة ناظرة الى عبد اللـه ويتبادلان النظر فى كادر يثبت ".

- **إظـلام** -

المشهد الثامن

: (إضاءة لنرى باب الشقة يفتح ويدخل ونيس يحمل لفافتين)

ونيس : عبد اللـه .. عبد اللـه

عبد اللـه : افندم

ونيس : فين مجبورة

عبد اللـه : مجبورة فى المطبخ

ونيس : شوفت الفستان اللى اشترتهولها

عبد اللـه : طبعاً يا سيدى الفلوس جريت فى إيدك وخايف أحسدك

ونيس : تحسدنى على إيه .. دى سلفة من المصنع .. روح إنده لها

عبد اللـه : حاضر يا سيدى

: (ونيس يضع الفستان على المقعد ويتجه إلى البلكونة)

ونيس : أحط الفستان كدا علشان أشوف فرحتها بيه

مايسة : (تدخل من باب الشقة لتجد الفستان فى منتصف الصالة على المقعد تتناوله فرحة وقد وضعته على جسدها وتدور به) يا حبيبى يا ونيس علشانى ؟

: (تخرج مجبورة جرياً من المطبخ تخطف الفستان من مايسة فرحة وبتلقائية تضعه على جسدها ..وتدور به مقلدة مايسة)

ونيس : (يخرج من البلكونة دون أن يرى مايسة) الفستان يجنن عليكى يا مجبورة .. شوفتى عرفت مقاسك إذاى .. لاء واللون اللى بتحبيه الموف

مايسة : ما أنا بقالى عشرين سنة بحب الموف .. ما شفتش لاموف ولاكسوف

ونيس : مايسة يا حبيبتى خلاص قبضت السلفية من الشغل وإشتريت لمجبورة الفستان ده

مايسة : مبروك عليك .. مبروك عليكى الفستان يا مجبورة .. متأسفة إفتكرته علشانى

ونيس : أصل هى ماعندهاش هدوم

مايسة : مفهوم مفهوم .. ويا ترى هاتفضل فى البيت هنا كتير ؟

ونيس : ما إحنا ما نعرفش حد من أهلها

مايسة : أنا مابتكلمش على مجبورة .. أنا بتكلم على العصفورة

ونيس : آه العصفورة .. رحت فيللا ثروت لقيتها كلها بوليس وعساكر

مايسة : ومستنى إيه ماتبلغ البوليس وخلصنا .. يجوا يخدوها من هنا

ونيس : يا مايسة كدا ممكن أضر ثروت

مايسة : أنا مابتكلمش على العصفورة .. أنا دلوقتى بتكلم على مجبورة

ونيس : إنت بقيتى قاسية كدا ليه يا مايسة .. مجبورة ملهاش حد

مايسة : طب إيه رأيك بقى أنا مابقتش مستحملاها .. خنقانى

ونيس : ليه يا مايسة هى مجبورة عملت لك إيه

مايسة : أنا مابتكلمش على مجبورة أنا بتكلم على العصفورة .. ويكون فى علمك .. قدامك يوم واحد تختار يا أنا يا هى فى البيت

ونيس : وأنا لا يمكن أفرط فيها

مايسة : إيه ده إنت بتبدى مجبورة عليا

ونيس : أنا مابتكلمش على مجبورة أنا بتكلم على العصفورة

مايسة : وأنا مش طيقاها (تتجه إلى غرفتها)

ونيس : طب هى تقصد العصفورة ولا مجبورة

عز : (يدخل من باب الشقة فى يده شنطة بها حذاء حريمى)

: مساء الخير مجبورة أنا أخدت مكافأة من الكلية وإشتريت ..(يتوقف عن الكلام عندما لاحظ مجبورة بالفستان وتشير له أن ونيس هو الذى إشتراه لها) آ ه حلو .. مبروك .. زوق بابا بقى عالى قوى وبقى رومانسى

ونيس : ما علينا .. إيه أللى فى أيدك ده يا عز الدين ؟

عز : دى جزمة .. أنا لما قبضت مكافأة الكلية .. أول إنسانة فكرت فيها هى ماما .. هى اللى شالتنى فى بطنها تسع شهور .. وربتنى أنا وإخواتى .. وسهرت علينا الليالى .. علشان تقدملك يا بابا مننا .. أبا عظيما وأمآ فاضلة .. ماما اللى مش ممكن ننساها ننساها مهما كانت الآغراءات

ونيس : بس بس .. حاتقولى خطبة عيد الام .. إنت ما بقتش عاجبنى يا عز الدين .. مش مرتاحلك

عز : إتفضلى يا ماما

مايسة : متشكرة يا عز الدين .. كويس أن فيه حد فى البيت ده فاكرنى .. هات يا حبيبى (مايسة تأخذ الحذاء وتقيسه فهو أصغر من قدمها بكتير .. تغطاظ وتنظر إلى قدم مجبورة التى تأخذها وتقبسها فهى مقاسها تنظر إلى عز الدين بنظرة ذات معنى وتبكى) إيه ده يا عز الدين دى جزمة مش مقاسى .. دا مقاس عيله .. دى جاية لمجبورة (مجبورة تجرى بالحذاء فرحة)

عز : لا يا ماما أنا إتلخبط فى المقاس

ونيس : (هامسا) زى ما ولعتها حا اشعللهالك يا عز الدين .. معقول يا عز الدين تضيع فلوسك على جزمة لمجبورة .. احنا مش أحق بالفلوس دى (عز الدين ينصرف غاضبا) حسبى الله ونعم

الوكيل .. مايسة حبيبتى انتى كان نفسك فى ساعة شيك .. اتفضلى

مايسة : خايفة أقيسها لتطلع صغيرة .

ونيس : تبقى غلطة كبيرة منى بعد عشرين سنة جواز

مايسة : احنا نبعد عن بعض يا ونيس ؟ واللا الظروف اللى بنمر بيها مخليانا منشفش بعض

ونيس : خلاص يا مايسة .. انا حاسس اننا حا انبدأ نرتاح.. انا اشتغلت .. وكلها اسبوعين وثروت ييجى يشيل أمانته اللى مقيدانا .. ونبدأ ننطلق

مايسة : لسه يا ونيس .. لسه شبح الرهنية .. فاضل شهرين وعشر تيام .. يا ترى حا نلحق

ونيس : انتى حطيطى فى البنك تمن تلاف جنيه .. تمن التاكسى .. دول مش حا نلمسهم .. ونفكر اذاى نكمل مبلغ الرهنية (يدخلان غرفة النوم تأتى مجبورة مرتدية الفستان والحذاء يقابلها عز الدين)

عز : مجبورة أنا عايز أقولك حاجة .. بس مش عارف أقولهالك الزاى (تشير مجبورة) إذا كانت هى أصلا مش قادر أقولها .. حا اعبر عنها بالاشارة اذاى؟

مجبورة : (تشير بمعنى حا افهمها منك)

عز : بس مش حا اتحسيها أنا بحبك

مجبورة : (تشير) انت زى اخويا .. انا بحب

عز : كفاية متكمليش بتحبينى زى اخوكى بتحبى مين .. انطقى يا خاينة .. قصدى شاوريلى بتحبى مين

مجبورة : (تشير بمعنى واحد مقدرش اقول هو مين .. بس انا مستنياة).

عز : آه مستنياه لما يطلق .. يا حبيبتى يا ماما .. وانتى كمان حسستينى انك بتحبينى .. انتى حا تدمرى اسرة بحالها

(يدخل الابناء الثلاثة بملابس المدرسة)

جهاد : مساء الخير

شرف : هما بابا وماما لسه مجوش ؟

عز الدين : جوة فى الاوضة

شرف : عز الدين .. عايزين نتكلم فى قرارات مصيرية

عز : كله كذب .. كلهم رابحه

جهاد : آه .. انت ابتديت

ونيس : انا انتهيت (مع صرخة مايسة)

عز : مبسوطة كله من تحت راسك .. أهو حا يطلق امى علشانك

(يخرج ونيس وخلفه مايسة)

ونيس : مصيبة .. كارثة

عبد اللـه : (يدخل من المطبخ) فى إيه يا ونيس

مايسة : اتسرقنا يا عبد اللـه .. اتسرقنا

(يدخل أبو الفضل من الخارج)

ابو الفضل : فيه إيه ؟

ونيس : حا اواجه ثروت الزاى ؟

عبد اللـه : إيه هى العصفورة طارت ؟

ونيس : دا اللى كنت خايف منه .. ستين ألف دولار اتسرقوا من شنطة ثروت .. لـو فلـوسى حا اتجنن .. انما لأنها امانة فا انا حا اموت حا اتصفى قدامكوا

ابو الفضل : اهدوا بس يا ولاد .. دور كويس يمكن محشورين فى حته

مايسة : يا عمى الشنطة مكسورة ومقلوبة

ابو الفضل : طب والحرامى يخش البيت الزاى .. احنا على طول موجودين فيه

ونيس : ما فيش حرامية دخلوا البيت يا ابويا اللى سرق واحد مننا (مجبورة تنهمر منهـا الـدموع وترتعد) انا ما قصدكيش انتى يا مجبورة

مايسة : هى مش واحدة من البيت وانا بقى حا تقصدنى ولا ما تقصدنيش

ابو الفضل : يا مايسة كلنا مشكوك فينا دا شىء طبيعى

جهاد : اللى سرق الفلوس دى لو مننا اكيد حا يبان عليه

شرف : ويمكن اللى خدها مخبيها هنا فى البيت

هدى : انا ما ليش دعوة انا عارفة ان السرقة حرام

مايسة : باب أوضتنا بيبقى مقفول على طـول محـدش بيـدخلها .. مـا فـيش الا اليـوم الـلى نسينا نقفله .. لما انا رجعت اخد الدوسيه اللى نسيته وانت نزلت تبيـع التاكـسى .. وشوف مين تانى كان موجود ويقدر يتصرف براحته

عبد اللـه : ما كنش فيه غيرى انا ومجبورة

مايسة : انا ما قصدكش انت يا عبد اللـه

ونيس : تقصدى مجبورة ؟

مايسة : واللـه ما عرفش انا مش مستريحة وخلاص

ونيس : بس مجبورة متعرفش ان جوه فى فلـوس .. اللــه يلعنـك يـا ثـروت .. خليتنـا كلنـا نشك فى بعض ..

ابو الفضل : يا بنى علشان تستريح نتفتش كلنا

جهاد : اللى خد الستين ألف دولار ما هواش غبى علشان يشيلهم فى جيبه .. اكيد هربهم

ونيس : مـــا وصـــلناش لحاجـــة .. مـــين الـــلى سرق الـــستين ألـــف دولار ؟ ..

مين ؟ (مايسة وعز الدين ينظران الى مجبورة التى تهرب من عينهم يخفى ونيس وجهه بكلتا يديه)

مايسة : برضه ما فيش غيرها .. مجبورة .. احنا ما نعرفهاش ولا نعرف اصلها ولا فصلها .. واعترفتلك انها هربانة .. وما قلتش السبب

ونيس : سبب هروبها انا عارفه .. بس مقدرش اقوله لأننى وعدتها

مايسة : سر يا ونيس وبتخبيه عليا انا مايسة مراتك .. خلى بالك .. انت بتهد اسرة وبيت بحاله ..

ونيس : ما اقدرش اتهمها .. لانها ما تعرفش ان عندنا فلوس ثروت

عبد الله : لاء .. مجبورة تعرف

ابو الفضل : وانت ايش عرفك .. عرفت ازاى ؟

عبد الله : بصراحة انا خايف اتكلم لتشكوا فيا .. انا لما كنت فى المطبخ .. سمعت صوت فى الاوضة حاجة بتقع .. دخلت جرى .. لقيت مجبورة واقفة كانت بتنضف الدولاب والشنطة قدامها مفتوحة وبتبص على الفلوس وعينها كانت حا اتخرج عليها ولمت معايا الفلوس والالمظات فى الشنطة ودخلناها الدولاب .

ونيس : وليه يومها ماقلتليش يا بنى آدم ؟

عبد الله : بصراحة ما كنتش عارف انها حاجة ثروت . كنت فاكر انكم عاملين عصابة وانت رئيس العصابة وحلفت ماكل لقمة معاكوا كنت فاكر انها حرام سامحنى يا ونيس .

عز : يبقى مجبورة كانت بتستهبل شافت الفلوس بعينها .. ولما اتقال قدامها انها ما تعرفش ان فيه جوه فلوس سكتت .. ما نطقتش

ونيس : ما هى خرسة يا عز الدين ما بتنطقش .. وبعدين حا افترض انها هى اللى سرقت حا تودى الفلوس اللى سرقتها دى فين ؟ والبنت ما خرجتش من باب البيت من ساعة ما جت.

جهاد : لاء خرجت من يومين واتأخرت تحت قوى

مايسة : طب ما قلتيش ليه يا جهاد

جهاد : ما جاش فى دماغى .. قالتلى انها عايزة تنزل تشترى حاجة (مايسة تنظر اليها بارتياح وشماتة)

ونيس : (مذعورا محبذا) مش ممكن .. معقول تكونى انتى ؟؟

مايسة : أيوة هى خدت الفلوس وسربتها على تحت

ابو الفضل : اذا كان الشيطان وزك رجعيلنا الفلوس وانقذينا من اللى احنا فيه وربنا حا يغفرلك

جهاد : لازم تبرر لنا هى نزلت الشارع ليه

مايسة : شاوريلنا يا حبيبتى .. اتأخرتى بره ليه ؟ .. كنتى فين ؟

(مجبورة تشير لونيس) ترجم يا ونيس عبيد

ونيس	:	نزلتى الشارع تشترى حاجة .. إيه هى ؟
مجبورة	:	(تصمت وتخجل)
ونيس	:	لازم تقولى .. وتثبتى انك كنت بتشترى حاجة .. انا مصدقك .. بس لازم تساعدينى علشان تبرأى نفسك
مجبورة	:	(تشير له بمعنى ثانية واحدة انا جاية وتدخل الى غرفتها)
عبد اللـه	:	أنا حا اقعد على الباب لتهرب
مجبورة	:	(تأتى وتمد يدها بلفافة)
ابو الفضل	:	افتحها يا ونيس
مايسة	:	وعد الفلوس كويس يمكن ناقصة حاجة
ونيس	:	إيه ده عسلية ؟
مجبورة	:	(بالاشارة بمعنى انا عرفت انك بتحبها .. النهاردة عيد ميلادك كل سنة وانت طيب ..)
ونيس	:	وانتى طيبة .. فعلا النهاردة تلاتة تلاتة .. الوحيدة اللى فى البيت اللى افتكرته
مايسة	:	كل سنة وانت طيب يا حبيبى .. البيت ده بقى لا يطاق .. البنت دى مش ساهلة عقدتنى
عز	:	خاينة .. غشاشة ..
ابو الفضل	:	احنا آسفين ظلمناكى يا بنتى
ونيس	:	عقبال برائتك التانية يا مجبورة
مايسة	:	ونيس دا آخر كلام بينى وبينك .. انت مبقتش ونيس .. انت بقيت ظالم .. وبتدافع عن الباطل .. البنت دى بتخدعك .. وعملت لعبة عيد ميلادك علشان تسرق الفلوس .. اذا ما اخدتهاش القسم .. انا حا انزل اجيب القسم هنا.
ونيس	:	مايسة بلاش تهور .. احنا ما عندناش دليل واضح ضدها .. وفى القسم أقول إيه حاطط ستين ألف دولار ليه ومنين ؟
مايسة	:	توديها القسم يعرفوا سرها إيه
ونيس	:	طيب يا مايسة .. بس مش دلوقتى ، الوقت ليل بكره الصبح اخدها واسلمها للقسم (يشير الى مجبورة بلغة الاشارات عن وصف مكان .. مجبورة تستوعب)
مايسة	:	قلتلها إيه ؟
ونيس	:	(يأخذهم الى مقدمة المسرح كما لو كان يقول سرا لهم بعد ان دخلت مجبورة غرفتها للنوم) انا مقدرش اقول لها انى حا اخدها القسم .. قولتلها حا اتنزلى معايا بكره الصبح وانا رايح الشغل.

ابو الفضل : اكيد مش حا تصدقك (تتسلل مجبورة من البيت هاربة)

ونيس : لا حا تصدق .. لانى خدتها الشغل معايا مرتين قبل كده .. لما كنت بقررهـا .. حـا اخـدها الصبح اكنى رايح الشغل وحا اسلمها للقسم.

مايسة : المهم البنت دى تبعد عن البيت

ونيس : انتوا صح .. الظاهر انى طيب زيادة عـن اللـزوم .. حـا اقفـل بـاب الـشقة بالمفتـاح لتهرب واحنا نايمين(يتجه ويغلق الباب بالمفتاح) وعبد اللـــه نـام هنـا فى الـصالة علشان تخلى بالك .. تصبحوا على خير (ينصرفون الى غرفتهم)

جهاد : الحقوا مجبورة هربت .. خدت هدومها وهربت

مايسة : صدقت يا ونيس

عز : لازم الحقها

ونيس : خاينة غشاشة

عبد اللـه : انا حا اجرى وراها

ابو الفضل : الباب .. مفتاح الباب .. لازم حد يجرى وراها

ونيس : المفتاح .. مفتاح الشقة فين ؟

جهاد : كان معاك يا بابا انت اللى قافل

ونيس : حطيتوا فين ؟ .. فعلا كان فى ايدى

مايسة : خلاص زمانها هربت وخرجت من الحارة

ونيس : المفتاح أهه .. بس ما فيش فايدة .. هربت .. هربت ..

مايسة : علشان تبقى تصدق مراتك .. احساس الست عمره ما يخيب

ونيس : وده اللى عاجبنى فيكى يا مايسة

- (2) إظــلام -

المشهد التاسع

: (الجميع جالسون فى هم عظيم واكتئاب أعظم .. عبد اللـه وجهاد وشرف الـدين وهدى الى مائدة الطعام يـستذكرون كـما جلـس عـز الـدين يـبكى بحرقـة وونـيس ومايسة متجاوران وابو الفضل .. كما جلست معتزة تحمل طفلتها دنيا وبجوارها حسام ..)

حسام : لا حول ولا قوة الا باللـه .. هو انا كل ماجى اطلب منك فلوس تقـولى اتـسرقت .. المرة اللى فاتت التاكسى عمل حادثة .. والمرة دى فلوس ثروت اتسرقت .. طـب مـا بجملت .. هات منهم التلت تلاف جنيه اللى مسلفهملك واكنهم اتسرقوا.

ونيس : كنت عملتها من زمان يا حسام .. وحليت مشكة رهنية البيت.

معتز : يعنى دلوقت مديونين بواحد وعشرين ألف وتلتمية رهنية.. ومتـين الـف ثـروت .. ياللا يا حسام ربنا يعوض عليك واضح ان مفيش امل.

حسام : ايوة لا فلوسنا حا ترجع .. ولا حظكوا حا يتعدل

مايسة : ايه ده .. ايه الحظ اللى احنا فيه ده .. يا ساتر.

ونيس : على العموم انا بلغت القسم عن مجبورة .. اكيد حا يمسكوها .. دى مبقلهاش تلت تيام هربانة .

عز : كله بيسرق وبيهرب .. ورابحة سرقت وهربت .. مجبورة كمان هربـت .. والبـوليس مش حا يرجعها.

ونيس : لا يا بابا مش انا ..انا حا اعرف ارجع البنت دى ازاى .. معايـا حاجـة تخـصها اغـلى بكتير من اللى سرقته .

عز : ايه يا بابا .. معاك اتر منها وحا تعملها عمل ؟

ونيس : كله منك يا عز الدين .. كله منك .. ما هى مجايبك .

ابو الفضل : طب انت قلتلهم فى القسم ان مجبورة سرقت ؟

ونيس : لاء .. انا متأكد انها مسرقتش .

مايسة : تانى يا ونيس

عبد اللـه : انتوا مهتمين بمجبورة وناسيين عم عبده .. الراجل بيموت .. لازم يفـضل عـايش لحـد منسدد الرهنية .. وفاضل شهرين واسبوع

ابو الفضل : هو بس لو يهمد فى حتة واحدة .. كل شوية يتنطر وينام فى اوضة .

مايسة : اهو دلوقتى مستقر على سريرنا بقاله يومين واحنا نايمن فى الصالة .

جهاد : مـــن غـــير مـــا تزعـــل يـــا بابـــا .. انتـــوا اتـــصرفتوا واتعبتـــوا وعملتـــوا

اللى عليكوا ..بس كل مشاريعكوا باظت .. اكيد فى حاجة غلط .

هدى : انتوا كل شوية تقولوا لازم نسدد الرهنية .. ومابتعملوش حاجة .

شرف : متهيألى بقى .. تدونا احنا الفرصة .. يمكن الحل ييجى من ولادكوا .. انا وجها وعز الدين وهدى .

جهاد : .. صدقونى ما فيش قدامنا .. غير اننا نستنى ضربة حظ

ونيس : " ثائرا " لاء ..ما فيش حاجة اسمها ضربة حظ .. ما فيش حاجة اسمها ضربة حظ (طرق على الباب ينهض عبد اللـه ليفتح)

معتزة : يا للا بينا نمشى يا حسام ما فيش فايدة ..

حسام : أيوة .. ونيس حا يبداء الطوابير (دخول المخرج واتنين مصورين بالكاميرا والمذيعة).

المذيعة : مساء الخير احنا التليفزيون

عبد اللـه : لاء عندنا تليفزيون .

ونيس : اهلا وسهلا يا افندم ..احنا بنشوف حضرتك كتير فى التليفزيون .

المذيعة : انا بعمل برنامج اسمه ضربة حظ .. ونمرة شقتكوا طلعت فى القرعة .. لو ليكم نصيب وحليتوا المسابقة حا اتكسبوا خمستاشر الف جنيه . (حالة من الفرح والدهشة تصيب الجميع)

حسام : خمستاشر ألف جنيه ؟ .. اقعدى يا معتزة حا تحلو (معتزة تضع ابنها على المقعد وتجلس على طرفه).

ونيس : انا ونيس ابو الفضل جاد اللـه عويس .. عائل الاسرة .

ابو الفضل : وانا ابوه .

مايسة : وانا مراته ودول ولادنا .

المذيعة : طب دلوقتى احنا حا نبدأ نصور .. الكاميرا حا تدور .. وانا حا اخرج واخبط على البابا تانى .. وطبعا لازم تبقوا قاعدين عادى .. اكنكم مش منتظرين حد .. ويا ريت تبينوا انكم اتفاجئتوا بدخولى عليكم.

ونيس : ايوة فاهمين اكنها مش متوضبة .

مايسة : طب لو كسبنا حا اناخد الخمستاشر الف جنيه دلوقتى ولا حا تلففونا على المكاتب؟

المذيعة : لاء طبعا لو كسبتوا حا تستلموا الخمستاشر الف جنيه فورا وقدام الكاميرا .

عبد اللـه : انتوا معاكوا تمن تلاف جنيه تمن التاكسى .. وحا تكسبوا خمستاشر..يبقى معانا اكتر من الرهنية .. حا تعمل بيهم ايه يا ونيس؟

ونيس : اخرس احنا لسة كسبنا..بالمناسبة الخمستاشر الف جنيه معاكوا دلوقتى.

المذيعة : ايوة

ونيس : طب ممكن نشوفهم ؟

المذيعة : اطمئنوا يلا نبدأ .. ومتنسوش انكوا تتفاجئوا بدخولى

(تخرج المذيعة ويبدأ المصور فى التصوير والعامل الآخر ينير الاضاءة)

جهاد : ضربة الحظ جات لحد عندنا

مايسة : دول خمستاشر الف جنيه .. مش عايزينهم يضيعوا مننا

حسام : ايوة وناخد منهم التلت تلاف جنيه بتوعنا .

عبد اللـه : بلاش دوشةسيبونى اركز فى اجابات الاسئلة .

ونيس : هو احنا لسة عرفنا الاسئلة علشان تفكر فى اجابتها .. عبد اللـه انت بالذات متفتحش بقك لتضيعنا .

المخرج : استاند باى .. بنصور .. اكشن (طرق على الباب)

ونيس : عادى يا جماعة .. مين ؟ .. مين اللى جايلنا السعادى (يفتح الباب)

المذيعة : مساء الخير .. احنا التليفزيون برنامج ضربة حظ

ونيس : برنامج ضربة حظ ؟

المذيعة : سيداتى آنساتى سادتى برنامجكم ضربة حظ .. خبط على باب شقة هذه الاسرة البسيطة .. اللى حا تدخل مسابقتنا .. ويمكن يكون حظها جايزتنا .. خمستاشر الف جنيه .. نتعرف على سيادتك .

ونيس : ونيس ابو الفضل جاد اللـه عويس .. ايه لحقتى تنسى .. حنا لسة متعرفين وانتى بتشرحيلنا البرنامج.

المخرج : استوب يا استاذ ونيس احنا عايزين الناس تحس انكوا متفاجئين .

مايسة : آه .. انت كده بينت انها مترتبة يا ونيس .

المخرج : بس يا ست .. نكمل من مطرح ما وقفنا .. نصور .

المذيعة : ممكن نتعرف بحضرتك .

ونيس : الحقيقة معلهش انا نسيت اسمى من المفاجئة .. فاجأة كدا اشوف حضرتك عندنا فى الشقة انا مش مصدق .. انا ونيس ابو الفضل جاد اللـه عويس .

مايسة : (تضحك بافتعال) وانا المدام .

المذيعة : نتعرف بحضرتك

مايسة : انا متفاجئة .

المذيعة : اهلا وسهلا .

مايسة : لاء انا مايسة بس متفاجئة واللـه متفاجئة .

المذيعة : الحظ خبط على بابكوا .. حا انسألكوا تلات اسئلة لو جاوبتوا السؤال الاول تكسبوا تلات تلاف جنيه .. والتانى خمس تلاف جنيه والتالت سبع تلاف جنيه .. وخلوا بالكوا لو جاوبتوا اى سؤال غلط بيلغى الكسب اللى كسبتوه .

المذيعة : ممكن نكتفى بالسؤال اللى نكسبه ؟

ونيس : ممكن..بس قبل كل سؤال حا اترشحوا الى حا يجاوب عليه..موافقين؟

المذيعة : موافقين مع اننا متفاجئين .

المذيعة : نبدأ .. حا اترشحوا مين لإجابة السؤال الاول (لجميع فى صمت وحيرة كما لو كان كل واحد يهرب من المسئولية)

عبد اللـه : ممكن انا يا ونيس .

ونيس : لاء انت لاء يا عبد اللـه .

عز : انا يا بابا .. صدقنى مش حا اخذلك .

ونيس : ماشى اخترنا ولدنا عز الين جو اون .. يو ار لاكى .

عز : انا جاهز

المذيعة : السؤال الاول .. اجابته ما تستغرقش اكتر من عشر سوانى .. اقصر كفاح للبطولة متمثل فى اقصر مباراه فى تاريخ الملاكمة اذكر المباراه واسم المتلاكمين .

ونيس : مش عز الدين .. اسأليه فى الاكل يا ماما .

مايسة : الحق دا بيسبلها .

عز : مباراة محمد على كلاى مع ليستون وفاز بها كلاى بالضربة القاضية بعد ثمانين ثانية من بداية المباراة

المذيعة : الاجابة صحيحة .. (الفرحة تعم الجميع ويتعانقون وينقضون على عز الدين فرحين)

ونيس : تلت تلاف جنيه كسبنا تلت تلاف جنيه .. برافو يا عز الدين .

حسام : ادينى التلت تلاف جنيه بتوعى

المذيعة : فعلا انتوا كده كسبتوا تلت تلاف جنيه .. حا تكتفوا بالسؤال الاول ولا تطلبوا السؤال التانى .

ونيس : السؤال الثانى .

ابو الفضل : نلعب على تمن تلاف جنيه .

حسام : نكمل هما دول حا يسددوا ايه ولا ايه .

ونيس : اوكى السؤال الثانى .

مايسة : بلاش يا ونيس لنخسر التلت تلاف .

ونيس : نو نفر

المذيعة : حا اترشحوا مين لاجابة السؤال التانى (الجميع يصمت ونيس يتفرس الوجوه الى ان يستقر على مايسة)

مايسة : لاء أنا لاء شفت بختى النهاردة فى الجرنال وحش جدا .

ونيس : فور جيتت .. دى خزعبلات .. يوأر لاكى .. جو أون .

المذيعة : جاهزة ؟ .. السئوال التانى عبارة عن مجموعة عمليات حسابية

(الجميع يفرح ويهلل).

ونيس : يوأر لاكى آى نو .. انتى بتاعة البنوك جو أون .

المذيعة : السؤال الثانى عبارة عن عملية حسابية تجاوبى عليها فى خمستاشر ثانية .. جاهزة ؟

مايسة : إن شاء اللـه .

المذيعة : متين وسبعين على اتنين

مايسة : مية خمسة وتلاتين

المذيعة : خمسة وعشرين بالجمع

مايسة : مية وستين

المذيعة : على اربعة

مايسة : أربعين

المذيعة : ضرب فى اتناشر

مايسة : ربعمية وتمانين

المذيعة : تلاتة وعشرين بالطرح

مايسة : تلتمية سبعة وخمسين

المذيعة : فى تلاتة

مايسة : ألف تلتمية واحد وسبعين

المذيعة : خرجى منهم تلتمية وخمسين وضيفى تسعة وعشرين

ونيس : كم أون .. جو

مايسة : ألف وخمسين

المذيعة : فى تلاتة مقسومين على خمسة

مايسة : ستمية وتلاتين

المذيعة : ستمية وتلاتين ثانية فيهم كم دقيقة

مايسة : عشر دقايق ونص

المذيعة : برافو تكسبى

(الجميع يهللون ويلتقى ونيس ومايسة فى عناق وفرحة) تمن تلاف جنيه

المذيعة : مضبوط كده انتوا كسبتوا تمن تلاف جنيه . حا تكتفوا بالمكسب ده ولا نكمل ؟

ونيس : نكمل السؤال الثالث

مايسة : لاء .. لاء ..

ونيس : السؤال الثالث انا حا اجاوب عليه

المذيعة : المطلوب منك تجاوب على السؤال التالت فى خمس ثوانى بدون تردد .. جاهز ؟

ونيس : خمستاشر ألف جنيه هه؟
مايسة : كفاية يا ونيس .. كفاية تمن تلاف جنيه
ونيس : اتفضلى
المذيعة : قدامك خمس ثوانى قول لنا عدد الموجودين فى الشقة كام ؟
ونيس : خمستاشر
المذيعة : غلط اجابة خاطئة .. كدا خسرتوا اللى كسبتوه لان احنا اربعة من البرنامج وانتوا عشرة يبقى المجموع اربعتاشر شخص موجودين فى الشقة مش خمستاشر
ونيس : لاء اذا سمحتى انتى غلط وانا صح اللى موجود فى الشقة هنا خمستاشر مش اربعتاشر
المذيعة : طيب نعد
ونيس : انتوا اربعة واحنا حداشر
المذيعة : لاء انتوا اللى قدامى عشرة
ونيس : لاء احنا حداشر وانا اللى كسبت انتوا ما حسبتوش معانا ونسيتوا الطفلة الجميلة دى دنيا بنت معتزة كانت نايمة على الكرسى وراها (يلتقطها ونيس ويتقدم بها) اوعى يا معتزة .. كدا احنا حداشر وانتوا اربعة يبقى خمستاشر واحنا كسبنا
المذيعة : مضبوط يا استاذ ونيس العدد الموجود فى الشقة خمستاشر كدا تبقى كسبتوا خمستاشر ألف جنيه بضربة حظ .. وبنعتذر اننا نسينا الطفل.
(يخرج عم عبده من الحجرة عابرا الصالة الى الحمام)
عبده : اوعى السريع .. الدوا .. انتوا مادتونيش الدوا
المذيعة : ثانية واحدة انتوا كده ستاشر يبقى خسرتوا انا آسفة
(الاحباط على وجه الجميع والدهشة)
ونيس : احنا اللى آسفين نسيناك يا عم عبده
المذيعة : والى هنا نتهى برنامجكم ضربة حظ (المذيعة تخرج)
ونيس : (تبدأ أغنية) نسيانك كلفنا كتير .. وخسرنا كتير .. بس اتعلمنا .. اتعلمنا .. اتعلمنا ماننشاس حد .. ومانستهترش بحد
عم عبده : اوعى السريع .. اوعى السريع
ونيس : فعلا صحيح اوعوا السريع الحظ زى ما جه سريع
آهو راح سريع
المجموعة : راح سريع راح سريع
ونيس : كلمة سماح .. والانفتاح .. حتى النجاح
لو جه سريع ح يروح سريع

المجموعة : ح يروح سريع .. ح يروح سريع

ونيس : ويقولك ضربة حظ ومفيش من حظك مهرب

والضرب كتير فى العالم وكمان الحظ ح يضرب

مين ما استكفاش م الضرب ومستنى ضربة حظ

ونيس : الحظ عمل

المجموعة : الحظ عمل

ونيس : الحظ أمل

المجموعة : الحظ أمل

ونيس : وتراب وعرق وسهر وتعب

المجموعة : وتراب وعرق وسهر وتعب

ونيس : وتراب وعرق وسهر وتعب

(3) إظــلام -

المشهد العاشر

نفس المنظر ولكن التيار الكهربائى منقطع توجد لمبة جاز على مائدة الطعام – تتحرك جهاد بلمبة جاز أخرى – هدى تذاكر)

جهاد : انا عارفة النور بقى بيقطع فى الحارة كتير ليه..احنا ناقصين ضلمة ..

هدى : حبك تقعدى مع عم عبده تكتبى مذكراتك والنور مقطوع

جهاد : عايزة الحق اكتب كلمتين .. عم عبده ابداء يسخن ..

هدى : انا خايفة تموتيه .. هو فيه نفس للكلام .. دا احنا بنلصمه .. ميعاد الرهنية فاضل له عشرين يوم

جهاد : ما انا عايزة قبل ما يموت اخد منه كل ذكرياته عن الحارة زمان .. اهو يبقى طلعنا منه بحاجة . امال ماما فين يا هدى ؟

هدى : مشغولة مع بابا فى البلكونة .. والحوار سخن قوى .. مش عارفة تقنع بابا .. اوعى تفتكرى ان انا بتصنت دا انا بالصدفة كدا سمعت .. ان ماما مسافرة فرنسا .. وبابا مزرجن

جهاد : مايسبها تفكها علينا .. مش يمكن الحل ييجى من فرنسا ..

(تختفى فى الحجرة)

(يخرج ونيس من البلكونة وخلفه مايسة)

ونيس : يا مايسة احنا ما صدقمنا نحوش عشر تلاف ومتين جنيه تقومى تسحبى منهم سبعميت جنيه علشان تشترى هدوم

هدى : يا بابا باريس دلوقتى باردة جدا ساقعة موت .. أهه قدامى على الخريطة .. الناس متلجة

ونيس : طب اقفلى الكتاب يا حبيبتى علشان يتدفوا

مايسة : انا مش شارياهم عياقة .. وباعدين ماتحملش هم الفلوس البنك حا يدفع لى خمستلاف دولار مقدم السفرية يعنى ستاشر الف جنيه على اللى معانا فى البنك حا نسدد الرهنية ويزيد معانا كمان .. فاضل عشرين يوم على ميعاد الرهنية

ونيس : بس انتى كدا حاتسيبينا سنة وفى الظروف دى

مايسة : ما هو انا بعمل كل ده لمصلحة الاسرة يا ونيس .. بالحق هو مفيش اخبار عن ابوك

ونيس : هو سائل فينا ولا حاول يعرف احنا بنهبب ايه .. شهرين دلوقتى غايب عنا

مايسة : خارج من البيت على انه حا يسافر اسبوع يعزى فى خاله ويرجع

ونيس : طب حا يتأخر يبعت عبد الله

مايسة : يا خوفى ليكون عبد الله هو اللى عامله مصيبة .. او تلاقى ابوك

بعدما دفن خاله قعد يحل مشاكل العيلة .

ونيس : كدا برضه يا بويا .. كدا برضه ؟ تسيبنى وانا فى الورطة دى وتحلها لغيرى .. ما كنش العشم يا ابو الفضل (يعود التيار الكهربائى)

مايسة : النور رجع .. خير

ونيس : أمال فين العيال؟

مايسة : ما هدى قدامك اهيه

ونيس : انا بقول العيال .. انا فاكر انى مخلف اربعة

مايسة : (تنادى) جهاد .. يا جهاد .. جهاد قاعدة مع عم عبده بتكتب مذكراتها

ونيس : يا دى المذكرات اللى بتكتبها

جهاد : عم عبده ده قاموس للعيلة

ونيس : ابعدى عنه لطيرى اللمبة السهراية اللى فاضلة فى مخه .. فين عز الدين ؟

مايسة : لسه ما رجعش من الجامعة

ونيس : دى الساعة عشرة ونص بالليل

هدى : ماهو عز الدين مابيجيش قبل الساعة حداشر بالليل

مايسة : أيه البراءة دى

ونيس : ايه يا مايسة .. انا فى المصنع الصبح وبخلص مكتب عشم الله المحامى الساعة اتناشر بالليل .. وابنك المحروس .. بيخش قبل منى من غير معرف .. اليوم الوحيد اللى رجعت فيه بدرى اكتشف ده ؟..

مايسة : بصراحة بقى انا مش حا اقدر اخبى عليك اكتر من كدا .. ولادك عز الدين وشرف الدين بقالهم شهر على الحال ده

جهاد : لاء يا ماما .. عز الدين عارف هو بيعمل إيه .. بيذاكر علشان عايز يطلع الاول على الكلية

هدى : وشرف الدين بيلعب كورة مع ولاد الحتة

ونيس : مش حاسين بالازمة اللى احنا فيها .. خلاص النظام اللى انا وضعته للبيت اتهد

مايسة : خشوا يا ولاد على أوضكوا (ينصرفون) .. اهدى يا ونيس ان شاء الله خير .. الجواب ده جه الصبح افتحه .. ما تقلقش قوى يا حبيبى احنا مربين ولادنا كويس.

ونيس : بس ما ربناش ولاد الناس التانية (يفتح ويقرأ عيناه تترغرغ بالدموع) ابنك ضاع من ايدينا يا مايسة .. ابنك عز الدين ضاع من ايدينا .. جواب من الكلية .. انذار بالفصل غيابه اكثر من شهر .

مايسة : يا مصيبتى .. اتلخمنا .. ونسينا عيالنا بقينا ما نعرفش عنهم حاجة

.. (طرق على الباب)

ونيس : افتحى وادخلى المطبخ وما تنطقيش معاهم ولا كلمة

مايسة : طب بشويش علشان خاطرى

(يختفى ونيس فى البلكونة وتذهب مايسة لتفتح الباب يظهر عز الدين وشرف الدين)

شرف : مساء الخير يا ماما .. (عليه علامات من الشحم)

عز : بابا جه

مايسة : ثانية واحدة الاكل على النار (تهرب من المطبخ)

شرف : هات الفلوس يا عز الدين

عز : قلتلك مش حا ادهملك .. احنا اتفقنا الفلوس تبقى معايا

شرف : ما يمكن الفلوس اللى تطلعى تبقى اكتر من فلوسك .. هات ياله

عز الدين : نزل ايدك لشرحك

شرف : قلتلك هات الفلوس لاعرف شغلى معاك

عز : حا تعمل ايه يعنى؟

شرف : حا اخدهم بدراعى يا عز الدين .. بابا ؟

عز : انت حا تخوفنى

ونيس : ما شاء اللـه .. ولادى ماسكين فى بعض .. بتتخانقوا على فلوس .. ما تطلع مطوة من جيبك يا معلم عز الدين . وانت يا معلم شرفنطح ما تطلع سنجة

عز : بابا احنا كنا

ونيس : كنتوا إيه ؟ .. بتلعبوا التلت ورقات على الرصيف .. ولا بتفتحوا عربيات .. تبع عصابة معينة ولا عملتوا عصابة لوحدكوا .. طلعوا الفلوس اللى معاكوا

عز : يا بابا احنا ممعناش فلوس

شرف : انا كنت بهزر مع عز الدين

ونيس : طلعوا الفلوس .. حا تروحوا منى ؟ .. حا تضيعوا منى ؟ .. حا تتخصصوا فى ايه .. مين اللى حا يلحق ويشدكوا .. عصابات السرقة ولا المخدرات ولا عبدة الشيطان .. لايمكن اسمح لحد يدمر للى بنيته .. انطقوا كنتوا فين ؟

شرف : انا باجى من المدرسة بعمل الواجب وبعدين انزل العب كورة

عز : وانا بقالى شهر بتأخر فى محاضرات الكلية .. وبعدين بروح لواحد صاحبى بذاكرعنده(ونيس يصفعه على اثر ذلك يظهر الابناء ومايسة)

ونيس : كذبت عليا يا عز الدين .. كذبت عليا .. انت ما بتروحش كليتك .. وادى جواب فصلك .

جهاد : لا يا بابا.. دا مش اسلوبك

ونيس : بتروح فين يا عز الدين ..بتروح لمين ..مين اللى عايز يدمرك ..

عز : انا فعلا مش بروح الكلية

مايسة : ودا مش غلط كفاية يا عز الدين

عز : انا عمرى ما حتصرف تصرف يهينك يا بابا ولا انتى يا ماما

ونيس : اتحداك .. اتحدى العلم كله .. لو كان فى حاجة غلط فى تربيتنا ليك .. وحا تحدى اى تيار منحرف ممكن يدمرك او يفسدك

مايسة : انا امك يا عز الدين .. انا امك يا حبيبى .. انا اكتر واحدة فى الدنيا دى كلها عارفة معدنك .. اكيد المشاكل اللى بنمر بيها .. هى اللى مخلياك .. اضعف من انك تقاوم اى شر تلاقيه بره البيت

جهاد : بابا .. حضرتك انسان وحش ؟؟ وانتى يا ماما انسانة وحشة ؟؟ يبقى الزاى ولادكوا وحشين .. مدام الاصل صالح يبقى لازم الفروع تبقى هى كمان صالحة .. حضرتك علمتنا كدا

ونيس : الكلام ده تكتبيه فى مذكراتك الى انتى دايرة بيها .. ومش حا تنفعك .. انتى كمان بقيتى سلبية ومش حاسة بينا ..

جهاد : يا بابا انا قدمت مذكراتى اللى كتبتها لمسابقة القصة على مستوى المدارس الثانوية

ونيس : واللى بتهببيه دلوقتى ده ايه الجزء الثانى .. ما تكتبيها حلقات احسن .. غوروا من وشى (ينصرفون)

ونيس : مافيش سفر يا مايسة .. ومش عايز اتخانق

مايسة : عمرنا ما حنتخانق احنا بنتفاهم

ونيس : لو سافرتى تبقى زى العسكرى اللى هرب من الميدان

مايسة : قصدك ابقى خاينة لاسرتى ؟ ونيس انا خايفة زيك بالضبط .. اللى شوفتوا معاك فى ولادنا شىء غريب مرعب .. مش ممكن دى تكون ثمرة تعبنا فى تربيتهم .. يمكن احنا بنبالغ علشان احنا متوترين

ونيس : دا سبب ادعى اننا نكون جنبهم

مايسة : السفر بعد حداشر يوم .. بكره حا اصرف المقدم خمس تلاف دولار .. كل مشاكلنا حا تتحل يا ونيس

ونيس : لو فلوس العالم اتحطت قدام عينى دلوقتى .. ما يسويش لحظة شايف فيها الصرح الجميل اللى بنناه سوا بينهار قدامى

مايسة : عمى ابو الفضل لما يرجع حا يرعاهم معاك

ونيس : مش زى حضنى وحضنك .. مش زى وعى بيهم ووعيك .. احنا اتفقنا من البداية يا مايسة .. اننا نطلع من ولادنا اب عظيم وام فاضلة

مايسة : من غير بيت ؟ من غير سكن ؟ .. ازاى يا ونيس

ونيس : لو البيت اتاخد مننا حا يبقى لنا سقف تانى حتى لو سقف عشة

مايسة : طول عمرى فى مشوارى معاك مؤمنة بكل كلمة بتقولها ماتخلنيش احس ان اللى كنت بتقوله مجرد كلام .. يا ونيس ولادنا

ونيس : (مقاطعا) هزمونى .. ولادنا هزمونا .. انا انكسرت يا مايسة .. عايز حد يمدلى ايده (عز الدين كان قد دخل دون ان يراه .. ويضع مبلغ من المال امام ونيس على المائدة)

مايسة : عز الدين .. منين دول ؟

عز : انا آسف يا بابا (يدخل الابناء) .. انا غبت من الكلية .. لانى اشتغلت فى اوتيل الصبح وفى كافيتريا بالليل .. انا بقدم لكم المبلغ ده .. رد جميلكم عليا .. يمكن يساعد بحاجة .. الف ومية وعشرين جنيه

ونيس : (يقف ويحتضن عز الدين) تنقطع ايدى يا عز الدين .. تنقطع ايدى اللى اتمدت عليك

عز : دا قلم يابابا ما حستش فيه بأى ألم .. حسيت فيه بخوفك عليا ..

مايسة : ليه ما قلتلناش يا حبيبى انك بتشتغل

عز : كنتوا حا تخافوا عليا .. وكنتوا حا ترفضوا .. وانا مش ممكن اسيب البيت ده يضيع مننا

ونيس : انا اللى دلوقتى ضهرى انفرد .. بعد ما انحنيت .. بارك الله فيك يا عز الدين .. بارك الله فيك .. بس برده لن أنسى لك هذا الموقف ..

شرف : الواحد مكسوف ..

مايسة : انت فعلا لازم تنكسف من نفسك .. وتبطل لعب كورة بقى

شرف : انا مكسوف لأنى حا اقدم لكم مبلغ اقل من عز الدين .. خمسمية وستين جنيه .. اللى قدرت اطلع بيهم من الورشة اللى اشتغلت فيها .

ونيس : يعنى هدومك القذرة دى .. مش من الكورة ؟

مايسة : يا كبد امك يا ضناى .. انت اشتغلت فى ورشة ؟

شرف : ورشة الاسطى صلاح الميكانيكى .. اللى فى الحارة اللى ورانا

ونيس : اشتغلت إيه ؟ بلية

شرف : ايوة .. واتعلمت .. والزباين كانوا بيعطفوا عليا وبيشبرئونى

ونيس : (يحتضن شرف الدين) تعبت يا شرف الدين ؟ تعبت ؟ كنت حا اتعب اكتر لو البيت ده راح مننا

ونيس : كنت بتنزل تحت العربيات ؟

شرف : وغيرت بوجيهات وابلاتين .. وناولت مفتاح عشرة بس انا مش ندمان

مايسة : يا حبايبى يا ولادى .. الف ميه وعشرين وخمسمية وستين يبقوا

الف وستمية وتمانين .. نفسى ابروزهم

هدى : ولو حطينا عليهم اربعين جنيه .. يبقى كام ؟

مايسة : الف وسبعمية وعشرين يا حبيبتى

هدى : اتفضلوا .. دول من عرقى وشقاى

ونيس : اشتغلتى ايه انتى رخره .. انطقى

هدى : اشتغلت على اخواتى باخد منهم فلوس علشان مفتنش عليهم

ونيس : وانتى يا جهاد .. ما فيش حاجة تحطيها ؟

مايسة : خلاص يا ولاد .. احنا معانا دلوقتى من فلوس الرهنية حداشر الف متين وعشرين جنيه.

ونيس : هانت .. بس يا خوفى نكمل الواحد وعشرين الف وتلتمية .. وبدل ما نكمل اجراءات فك الرهنية .. نخش فى اجراءات جنازة عم عبده.

مايسة : ليه كده بس يا ونيس .. ان شاء اللـه حانكملهم .. معانا حداشر الف متين وعشرين جنيه .. يبقى فاضل عشر تلاف وتمانين جنيه

جهاد : ان شاء اللـه تكملوهم وتسدوا الرهنية .. وتروقوا وتحضروا حفلة المدرسة الخميس الجاى .. احتمال استلم جايزة

ونيس : جايزة ايه وهباب ايه .. خليكى فى مذكراتك .. احنا فى ايه ولا فى ايه (يدخل ابو الفضل وخلفه عبد اللـه يبدو عليهم الارهاق الشديد) ابويا ؟

مايسة : حمد لله على السلامة يا عمى .. ازيك يا عبد اللـه

ابو الفضل : كان ليكوا وحشة

ونيس : انتوا كنتوا فين .. انتوا اتسجنتوا

عبد اللـه : دا مش سجن .. دا كان معتقل .. انا ما عدتش شغال معاك ولا مع ابوك .. انا عايز حد يعالجنى .

ابو الفضل : ما كنتش اقدر ارجع يا ونيس .. بس رجعت .. لان فاضل عشرين يوم على ميعاد الرهنية والميعاد فى دماغى ما فارقنيش لحظة .. لميتوا كام؟

ونيس : حداشر الف ومتين وعشرين جنيه

ابو الفضل : يا خسارة كان لازم استمر اسبوعين كمان

عبد اللـه : دا كنت اموت منك .. دا انت جبار

ابو الفضل : اتفضل تمن تلاف وعشرين جنيه

عبد اللـه : انا وهو ..

مايسة : الحمد لله هانت

ونيس : ايدك البيضة اشتغلت فى ايه يا بويا .. اشتغلت فى ايه ؟

ابو الفضل : سواق لورى وعبد اللـه التباع بتاعى .. كان لى صديق فى اسكندرية افتكرته .. اخدت منه لورى علشان اشتغل عليه .. سافرنا من بلد لبلد .. ما كنتش باقول لا كل كيلوامشيه كان ليه تمن .. ساعات وانا على الدريكسيون كان نفسى انام .. ولما كنت افرد ضهرى على فرشتى خمس دقايق بس .. اتنفض واسوق .. كنا بنحمل العربية ونفرغها بايدينا وعلى اكتفنا .. ولما ضهرى ينحنى اشوفك قدامى انت ومايسة والولاد والبيت الجميل ده .. ينفرد ضهرى كان سبأ وميعاد الرهنية هو خط الوصول

مايسة : تعرف يا عمى لو كنت شفتك قبل ونيس كنت اتجوزتك انت

ابو الفضل : قلتولى كدا يبقى معانا كام ؟

مايسة : معانا تسعتاشر الف ومتين واربعين جنيه

ونيس : كويس الباقى مش كتير ان شاء اللـه لو جت على بيع عفش الشقة

مايسة : وربنا يكرمنا ويرجع فلوس ثروت اللى اتسرقت

ونيس : بالمناسبة ..مايسة زى ما ظلمنا ولادنا..ممكن نكون ظلمنا كلنا مجبورة

مايسة : يادى مجبورة .. مجبورة هربت لانها هى اللى سرقت

ونيس : لاء يا مايسة انا مضطر اقولكم سر هى ائتمنتى عليه .. البنت دى متهم بسرقة عقد الماظ تمنه ربع مليون جنيه من الناس اللى كانت شغالة عندهم .. واللى سرقته شغالة زميلتها من نفس الفيلا .. حطت العقد فى جيب جاكتتها من غير ما تعرف .. ولما الست دى خرجت من بابا الفيلا خبطتها عربية وماتت .. فخافت مجبورة تثبت عليها التهمة وهربت

(طرق على الباب)

مايسة : ما شاء اللـه انا بقيت فى غادة الكامليا .. امال مين اللى سرقت يا كولمبو (تدخل معتزة ومعها حسام يحمل علبه حلوى)

حسام : انا .. انا مش مصدق الف مبروك يا ونيس .. تورتاية .. انتوا عارفين بكام بتلاتين جنيه بمناسبة الخبر العظيم اللى سمعتوا .. ايوة يا عم سددت الرهنية ومعاك فلوس كتير ومعتزة قالتلى التلت تلاف جنيه بتوعى .. يااللا افتحوا الترتاية واعمللنا شاى يا مايسة

معتزة : (تقوم وتضرب العلبة بيديها) حد اللـه يا حسام .. حد اللـه ما نمد ايدينا وناكل من مال حرام

حسام : ايه ده يا معتزة انتى اتجننتى

معتزة انا عقلت .. كان لازم اكذب عليه .. علشان اجيبوا لحد هنا فى وسطيكم .. وينكشف على حقيقته .. انا اسفة يا ونيس اللى سرقك حسام .. قدامك اهه

ونيس : معقوله تسرقنى انا يا حسام

معتزة : لا وحرامى مكشوف ما عرفش يسبكها .. وقع تحت ايدى عقد الشقة اللى مخبيه .. وادعى ان الشقة دى بتاعة واحد صاحبه .. رحت لصاحب العمارة واكتشف ان الاستاذ شارى الشقة ودافع فلوسها دولارات .. ستين الف دولار

ونيس : انا شكيت فى كل الناس اللى حواليا .. اخر انسان ممكن افكر فيه انه يسرقنى .. هو انت ..

معتزة : طلقنى يا حسام

ونيس : وتبيع الشقة حالا وتمنها يرجع نسدد امانة ثروت

حسام : انا مش حا ابرر اللى عملته .. بس انا اتربيت غلط .. وابويا سارق حقى فى ميراث امى .. جوايا خناقة كبيرة بين الصح والغلط .. ما كانش معايا فلوس ولازم اجيب شقة فاضطريت امد ايدى

ونيس : واحنا افقر منك والبيت ده كان حيضيع مننا ورغم كده ما مدناش ايدنا ودا الفرق بينا

ابو الفضل : وعلشان كدا فشلت انك تعمل اسرة

معتزة : وما تستحقش تكون اب .. انا بعتك

حسام : الشقة باسمك بيعها وادى الفلوس لونيس

معتزة : طلقنى

حسام : انت طالق (يخرج)

مايسة : الحمد لله .. امانة ثروت حا ترجع

ابو الفضل : والرهنية حا تسدد ..

ونيس : معانا تسعتاشر الف ومتين واربعين جنيه .. يبقى فاضل الفين وستين جنيه.. هانت

- (4) إظــلام -

المشهد الحادى عشر

أمام ستارة المسرح حيث يوجد ستاند كتب عليه مسابقة القصة لطلاب الثانوية العامة وقد وضعت منصة خطابة

مديرالمدرسة : والان سيداتى وسادتى ابنائى الطلبة الاعزاء فى نهاية حفلنا اقوم بتسليم الجائزة الاولى فى كتابة القصة للطالبة جهاد ونيس ابو الفضل جاد الله .. فلتتفضل (تصعد جهاد الى المسرح .. ويظهر ونيس ومايسة فى صالة العرض ويصفق ويصفر .. تتسلم جهاد الجائزة)

المدير : الجائزة الاولى ألفين جنيه عن قصتها باسم عائلة ونيس

جهاد : اشكركم واشكر مدرستى وادارة التعليم لاهتمامها بهذه الهوايات التى لابد ان تفرز من جيلنا مبدعين وموهوبين وهذه الجائزة بقدر ما أعتز بها بقدر ما أشعر انى لا أستحقها اسمحوا لى ان اتنازل عنها

ونيس : (مصعوقا فى صالة العرض) ليه – ليه يا جهاد دا احنا فى عرض مليم

جهاد : اسمحوا لى ان اتنازل عنها واهديها لمن يستحقونها الى ابطال قصتى الحقيقيين والذين أفخر بهم .. الى ابى ونيس وامى مايسة واخوتى وجدى ابو الفضل .. وأطلب من ابى ان يتقدم لاستلامها

ونيس : (يصعد الى خشبة المسرح ويمسك بالشيك)

ابنتى الحبيبة اسمحى لى قبل ان اقدم لك تهنئتى ان اقدم لك اعتذارى .. لما سببته لك من ضيق وسخرية .. انا مش خجلان ان اقول قدامكم كلكم ان بنتى قدمت لنا النهارده مبلغ اكبر بكتير من قيمته الحقيقية .. الجائزة لى هى اللى حفظت لنا بيتنا .. ان فضولى يدفعنى ان أقرأ نهاية قصتها .. ان أبى ونيس .. كان ونيسا لنا .. وامى مايسة كانت روحا فاضلة لأبى ولنا .. لذلك اتفقت انا واخوتى ان نزيح الغمة عن نفوس اهلنا اتفقنا على العمل .. كل على حده فى صمت .. والذى خطط لنا وصنع من فريق عمل هو جدنا ابو الفضل وفى النهاية عندما نظرت لكل من حولى ونظرت من شباكى الصغير الى حارتنا وتأملتها .. ودارت فى ذهنى أسئلة كثيرة رد عليها عم عبده كما لو كان قرأها .. قال عم عبده .. ان الحارة قديما كانت نظيفة وطريقها واسع .. وكانت الاشجار تملؤها من كل جانب ..والشرفات

يتدلى منها الورود والرياحين .. كان امام كل دار مصباح ينير .. كان اهلها يحرسونها من كل شر ..أو دخيل .. ماذا حدث لها .. قلت ومن سيعيدها لـصورتها الجميلـة .. رد ونيس .. نحن سنجعل من بيتنا قصرا جمـيلا ومـن حارتنـا روضـة .. لـن نـضجر بالمكان ولن نحلم بالشارع الجميل هنا ستكون البداية .. والان إذ سمحت لى كاتبة القصة ان اضيف جملة فى نهايتها .. ان ما نربى عليه ابناءنا يا سادة هـو ثمـار لنـا .. ولبلدنا فاحذروا ان تفقدوا ثماركم اسرتى العظيمة .. كم أنا أحبك ..

(5) إظـلام -

المشهد الثانى عشر

لوحة النهاية

(المسرح خالى من الديكورات توجد ستارة بيضاء مشدودة عليها تأثير السحاب وكذلك الدخان فى منطقة كالحلم يظهر ونيس مع مايسة يسيران)

مايسة : ضميرى بيأنبنى

ونيس : ليه ؟

مايسة : ظلمت مجبورة

ونيس : صلحى غلطتك

مايسة : هى فين ؟

ونيس : موجودة

مايسة : معقولة ؟

ونيس : أيوة وبرأتها .... ورجع العقد لاصحابه ... وكافئوها ... وشغلتها

مايسة : شغلتها ؟

ونيس : فى المصنع

مايسة : يبقى انت اللى ساعتدها وهربتها

ونيس : (يومئ هربا بالايجاب)

مايسة : خدعتنا وهربتها وشغلتها وسكنتها خدتلها شقة ..؟ اجوزتها ؟

ونيس : مستحيل

مايسة : حبتك

ونيس : مش مستحيل

مايسة : وانت حبتها

ونيس : ممكن الاجابة تبقى ايوة .. لكن فيه الف لاء تمنعنى .. لاء لانى حبيت مراق وهى حبتنى .. لاء لان عمرها ما ظلمتنى .. لاء لان فضلها كبير عليا .. لاء لانى كبرت وعلين بعشرتها ليا .. لاء لانى اديت ولادى عمرى كله .. وما خذلونيش .. لاء لانى قدوة .. لاء لانى ضد الفرقة .. لاء لانى اتعودت اصون .. لاء لانى ما اقدرش اخون .. وعلشان الالف لاء بقيت أب

مايسة : ونيس من فضلك انى كل اللى قلتهولك .. كفايه عيشتنى اجمل

احساس مع زوج ما قدرش يخون نفسه او يخون اسرته (ثم يتحول المسرح الى لوحة استعراضية بكل شخصيات المسرحية)

الاولاد : إضبط حالة حب أحسن أم وأعظم أب
متفاهمين .. .. بالحب وبلاخلاص عايشين
بالحب عشنا أحلى سنين ..
ف عمرنا ..يا بختنا بأهلنا

ابو الفضل : عمر الشجرة ما تطرح ثمرة .. الا ان كان الجزع متين

المجموعة : الا ان كان الجزع متين

ابو الفضل : وأنا جزع متين .. وكمان ابنى جزع متين

المجموعة : وكما ابنه جزع متين

ابو الفضل : وأحفادى من جزع متين

ونيس : جزع متين .. من جزع متين .. من جزع متين

معتزة : فيه ناس تسيب لولادها دهب .. وناس تعلم ولادها معنى الشرف .. معنى الادب .

معتزة ومايسة : ويهون معاه كل التعب .

ثروت : نظرياتى .... طلعت هلس

المجموعة : هلس .. هلس

ثروت : نسيت ولادى وجبت فلوس .. سافرت .. بس خسرت أنا ابنى فى لحظة وما لقتهوش

ونيس : ابنى ابنك .. ماتبنيلوش

المجموعة : ابنى .. ابنك ماتبنيلوش

خليل : شجعتينى يا زوجتى انى اكسب .. قرش حرام

زينات : وانا احترامى لنفسى ضاع

عبلة : وخدنا ايه غير الضياع

المجموعة : وخدتوا ايه غير الضياع

مايسة : عمر الفلوس ما تبنى نفوس

عبد اللـه : كان نفسى خالص يبقالى بيت ..

المجموعة : كان نفسه خالص يبقاله بيت ..

عبد اللـه : وولادنا وبنات .. وأعمل طوابير

المجموعة : طوابير بتعلم معنى الخير .. ومعانى كتير

ونيس : يا أم الشمساية .. تدفى .. تكفى الدنيا .. كمان وتكفينا

المجموعة : وتكفينا

ونيس : يا أم العنباية .. رميت بذراية من العنبة .. لقيتها جنينة

المجموعة : لقيتها جنينة

ونيس : يا عزيزة على وعلى روحى .. خيرك بيعم

المجموعة : خيرك بيعم

ونيس : وحنانك ليه يفكرنى بحنان الام

المجموعة : بحنان الام

ونيس : يا بلادى .. يا بلادى

المجموعة : يا بلادى .. يا بلادى

ونيس : وانتوا عليكم .. تدوا بلدكم .. أحلى ولادكم

الجميع : ماهو لازم ندى .. زى ما خدنا

ونيس : ندى بلادنا .. أحلى ولادنا

الجميع : ندى بلادنا .. أحلى ولادنا

ونيس : بلادى .. بلادى

الجميع : بلادى .. بلادى

ستار النهاية



بسم الـلـه الرحمن الرحيم

السيرة الذاتية

الأسم : الدكتور/ رفعت عارف محمد عثمان الضبع

الوظيفة : رئيس قسم الإعلام التربوى بكلية التربية النوعية بجامعة طنطا

العنوان : 37 صقر قريش ـ شيراتون المطار ـ النزهة ـ القاهرة ـ مصر .

رقم التليفون: (محمول) : 0174624111 القاهرة

(منزل وفاكس) 22686667(002)القاهرة

البريد الإليكتروني refaat7@yahoo.com **(المواقع)** www.drrefateldabaa.com

www.askzad.com

ثالثا:الإسهامات:

1 – مؤسس تسعة كليات للتربية النوعية بالجهود الذاتية وشعب وأقسام الإعلام التربوي.

2 – أصل علوم الإعلام النوعي والتربوي والأمني في مؤلفات منشورة.

3 – قام بالتدريس والإشراف وتحكيم الرسائل والبحوث العلمية بالجامعات العربية.

4 – رائد للأنشطة الثقافية بالجامعات المصرية.

5- رئيس تحرير مجلة الإعلام التربوي العلمية المحكمة بترخيص من المجلس الأعلى للصحافة.

6 – شارك في تأسيس بعض الجامعات والأكاديميات والمعاهد الخاصة.

7 – شارك في تأسيس بعض القنوات التليفزيونية والمحطات الإذاعية والصحف المتخصصة.

8 – متحدث معتمد بالإذاعات العربية وكاتب بالصحف الدولية.

9- أول من قدم برامج تليفزيونية عن فن الاتيكيت والبروتوكول بجانب العديد من البرامج التليفزيونية والإذاعية.

10 - تم استضافته في العديد من البرامج التليفزيونية والإذاعية والتحقيقات الصحفية

11 – مدرب للاتيكيت والبروتوكول والإعلام والعلاقات العامة ومهارات الاتصال

12 – شارك في العديد من المؤتمرات والندوات والمهرجانات والمعسكرات الدولية

13 – نال العديد من الجوائز الدولية.

المصادر والمراجع

<u>أولا : المراجع العربية</u>

1. القرآن الكريم
2. الأحاديث القدسية
3. الأحاديث النبوية الشريفة

- a. إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعى والتليفزيونى، القاهرة : دار الفكر العربى، 1985.
- b. إبراهيم عبد الـلـه المسلمى، التشريعات الإعلامية، (القاهرة، دار الفكر العربى : 2003)
- c. أبو بكر الرازى، مختار الصحاح، (بيروت، لبنان، دار الكتاب العربى)
- d. إتحاد الإذاعة والتليفزيون، أهم النتائج الأولية لبحث بارومتر المشاهدة، 2001.
- e. أحمد الحضري , تاريخ السينما في مصر , القاهرة , نادى السينما , 1989 م , الجزء الأول , ص 206 .
- f. أحمد عقيبات، التليفزيون صحافة وفن، (صنعاء : اليمن، المركز الهندسى للإستثمارات والطباعة والنشر، 1994).
- g. أدوارد واكين، مقدمة الى وسائل الإتصال، ترجمة وديع فلسطين، (القاهرة، مطابع الأهرام التجارية، 1981).
- h. إسماعيل محمد السيد، الإعلان، الاسكندرية، المكتب العربى الحديث، 1990.
- i. الإعلام المصري والألفية الثالثة , المجموعة الثقافية المصرية , جمهورية مصر العربية, القاهرة , 1999 م .
- j. الإعلام المصرى، إتحاد الإذاعة والتليفزيون، بانوراما متكاملة من العطاء، مجلة الفن الاذاعى، ع 144، 1995.
- k. الإمام أبى حامد محمد محمد الغزالى : إحياء علوم الدين المجلد، بيروت دار الكتب العلمية، ص188.
- l. بارنوازيك: الاتصال الجماهيري، ترجمة صلاح عز الدين وآخرون، القاهرة، مكتبة مصر، 1996م .
- m. برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، تقرير التنمية البشرية لعام 1992م، نيويورك، مطبعة جامعة إكسفورد، 1992م، ص201.
- n. بكار عبد الكريم، العولمة، طبيعتها، وسائلها، تحدياتها، التعامل معها، الأردن دار الإعلام للنشر والتوزيع، 2000.
- o. تقرير مجلس أمناء إتحاد الإذاعة والتليفزيون , القاهرة , 2007 م .
- p. جلال الشرقاوى: الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحى (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002).
- q. جوديث ديستون: توجيه الممثل في السينما والتليفزيون، ترجمة أحمد خضر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004).

r. حمدى حسن، الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام، سلسلة وظائف الاتصال الجماهيري، العدد الأول، القاهرة، دار الفكر العربي، 1991م، ص67.

s. خليل صابات، جمال عبد العظيم، وسائل الإتصال، نشأتها وتطورها، ط9(القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2001).

t. خميس شمارى وكارولين ستاينى , دليل حقوق الإنسان في الشراكة الأوروبية – المتوسطة ,الشبكة الاورومتوسطية لحقوق الإنسان , 2000م

u. محمد زكي عبدالقادر، جريدة الأخبار القاهرية، مايو سنة 1980، ص3.

v. رشاد رشدى : فن كتابة المسرحية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).

w. رشدي البدري: الإعلام التنموي بين النظرية والتطبيق، القاهرة، دار الشعب، 1994م .

x. رفعت عارف الضبع: الاتيكيت ، دار دار الفكر الاردنية ، الأردن ، عمان ، 2008م

y. رفعت عارف الضبع: الإعلام التربوى ، دار دار الفكر الاردنية ، الاردن ، عمان ، 2008م

z. رفعت عارف الضبع: الصحافة التربوية ، دار دار الفكر الاردنية ، الاردن ، عمان ، 2008م

aa. سامية أحمد على، عبدالعزيز شرف: الدراما في الإذاعة والتليفزيون (القاهرة: دار الفجر للنشر، 1997).

bb. سعيد محمد السيد، إنتاج المواد الإعلامية فى الراديو والتليفزيون والعلاقات العامة الجزء الثالث طـ 1 (جدة : مكتبة مصباح، 1990).

cc. سمير الجمل: السيناريو والسيناريست في السينما المصرية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002).

dd. سنية محمد عبد الرحمن الشافعي: رؤية مقترحة لتنمية مهارات الأمثل لوسائل الإعلام ص55.

ee. سوزان القليبني، هبة السمرى: إنتاج البرامج للراديو والتليفزيون (القاهرة: دار الفكر العربى، 2000).

ff. سوزان يوسف، هبة الـلـه بهجت، إنتاج البرامج للراديو والتليفزيون (القاهرة : مكتبة الشباب، 1993).

gg. سوليداد بيريه وبير داس Soledad pere and Pere R Dasen , البحث التنموي , مجلة مشفيليان , مكتب التربية الدولي , جنيف , المجلة 9 العدد 3 (سبتمبر 1999 م).

hh. السيد أحمد الصرري: في آداب المناظرات، منهج وتطبيق ط1 ، القاهرة: المركز المصري العربي، مارس 1997م .

ii. عادل النادى، مدخل إلى فن كتابة الدراما، (ا لقاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993).

jj. عاطف عدلى العبد، الإذاعة والتليفزيون فى مصر، الملخص والحاضر والأفاق المستقبلية، القاهرة، دار الفكر العربى، 2002.

kk. عاطف عدلى العبد، الراديو والتليفزيون فى مصر، (القاهرة، دار الفكر العربى، 2002).

ll. عبد الدائم عمر الحسن، إنتاج البرامج التليفزيونية، القاهرة : الدار القومية للطباعة و النشر، 2003.

mm. عبدالقادر التلمساني: فنون السينما (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005).

nn. عبدالمجيد شكرى: الدراما الإذاعية، فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، دراسة نظرية ونماذج تطبيقية، ط1 (القاهرة: دار الفكر العربى، 2000).

oo. عبده دياب: التأليف الدرامي، ط1 (القاهرة: دار الأمين للطباعة، 2001م).

pp. عزت النصيرى، الطريق الى نصوص درامية، مجلة الفن الإذاعى، ع69.

qq. على شلش , النقد السينمائي في الصحافة المصرية , القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1986 م , ص 96 – 100 .

rr. على عجوة:العلاقات العامة والصورة الذهنية، القاهرة، عالم الكتب، 1992م .

ss. فاروق الرشيدي: الإخراج السينمائى (القاهرة: دار المعارف، 1981).

tt. فوزية فهيم : تأهيل الكوادر الإعلامية من أجل نهضة علمية متكاملة , مجلة الفن الإذاعي , 2005 م ، ص 147 – 148 .

uu. كين دالى، الأساليب الفنية فى الإنتاج السينمائى، ترجمة عصام الدين المصرى، (بيروت، الدار العربية للموسوعات، 1987).

vv. لويس هيرمان : الأسس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتليفزيون، ترجمة مصطفى محرم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003).

ww. ماجي الحلواني حسين ,الإعلام وقضايا المجتمع ,الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , 2006 م .

xx. ماجي الحلواني حسين: تكنولوجيا الإعلام في المجال التعليمي والتنموي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1988م .

yy. مجلة الفن الإذاعي , اتحاد الإذاعة والتليفزيون , العدد 179 , القاهرة , 2005 م .

zz. محمد معوض، بركات عبد العزيز، إنتاج البرامج الإذاعية والتليفزيونية، دن، 2000.

aaa. محمد منير حجاب: مهارات الاتصال للخبرين والتنمويين والدعاة ، دار الفجر للنشر والتوزيع، 1999م ص 187-191.

bbb. محمد منير حجاب، الإعلام والتنمية الشاملة، دار الفكر العربي، 1999م، ص27.

ccc. محمود سامى عطا اللـه : السينما وفنون التليفزيون، ط1 (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1997م).

ddd. محمود سامى عطا اللـه، فريق العمل فى البرنامج التليفزيونى (مجلة الفن الإذاعى، إتحاد الإذاعة والتليفزيون، ع 98، 1983).

eee. من قيم الإعلام المصرى، مبادئ ومنطلقات للبرامج والأعمال الدرامية، دستور الإنتاج الاعلامى، مجلة الفن الإذاعى، إتحاد الإذاعة والتليفزيون ع 144، 1995.

fff. منى سعيد الحديدى، سلوى إمام، الإعلان أسسه ووسائله وفنونه، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2005.

ggg. يوجين فال: فن كتابة السيناريو، ترجمة مصطفى محرم، سلسلة الألف كتاب (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997).

ثانيا : المراجع الأجنبية

1. Daved W. Harrisor, Community Development In: Richard L. Edwards, Encyclopedia of Social Work 19th, Washington, (NASW) 1995, p. 555.
2. Duorok Jack. Secondary school Journalism in the united state. Op. City, P11.
3. E. Lehrent, (The Youth Markets Ideal Newspaper), Newspaper Research Journal, No. 2 (Spring, 1981), pp. 3-15.
4. Eastamum , Susan , Tyler. Broadcast programming cawads wor the , V.S.A, 1981.
5. Edger E, Willis TV and Radio programs , Halt Rinehart and Unistonic , London , 1984.
6. Ekni&Itay G.Blumier and Miehael Gurviteha Utlyation of masscommunication by the individualin. GBlumler and Erat 2(Eds) the uses of masscommuncation ecurrent perspeclives on Gra tifictions research CB everly Hills : stage f Lonon 1974.
7. Eric Severeeid. the cace of T.v journalism , the role of the media United States Information Agency , USA.189
8. Gerald Berger: The canton of firebug media education form primary thorough secondary school Media education. Zaghloul Morsey. 1984. Op, Cit. P. 203
9. Gerald Millerson The technique of televeision production , London and Boston , Foeal press, 1995)
10. Greall Millerrson, Tv Production , Focal press , 1999.
11. Gregg A. Payna, Jessical J. H. Seven and David M, Dozier, "Uses and Gratification Motives as Indicators of Magazine Readership.
12. Gwyn E. Jones & Maurice J. Rolls, "Progress in Rural Extension and Community Development" vol. New York: Johon Wiley, 1992, p. 144.
13. Hampden H. Smith "Newspaper Readership as a Determinant of Political Knowledge and Activity".
14. Hasselering, Tedsond others, Anualuation of Specific Videodisc Courseware on Student Learning in a Rural School Environment Lus. Tesessee Volly Learning Teology Center, May, 1991.
15. Heintz Kathorinel "Children and Screening Journal of Communication" 1992, Vol. 42 No. 4 Autumn.
16. Hilliard Robert. L.,Radio Broad casting House publishers , NY.1982.
17. Hilliord , Robert , L. ,Radio Broadcasting an Interoduction to the sound media. Hasting House , publishers, (1982)2nd.
18. Hyde , stuart , television and Radio Announcing , Houghton niffimcomp. Boston , 1971.
19. J.K. Burgoon and M. Burgoon, The Functions of the Daily, Newspaper Research Journal No., 2 (Spring, 1981), pp. 29-39.
20. Jahnkenny & Margaret Reld , Training Interventions London : In Stitute of Personel management , IPM , 1986 .P 30 .
21. James Curream et al., "Mass Communication and Society", (London : Edward Arnold Ltd., 1982) pp. 70-80.

22. Klapper, J.J.: The effects of mass communication New York, Free press 1986. P. 240.
23. Kuldip R. Rampal, "The Mass Media Role in the rhird world", in J. Martin and G. Chaudhary, Comparative Mass Media Systems, 1988, op. cit., p. 164.
24. Leo W. Jeffres, Jean Dobos and Jae- Won Lee, "Media Use and Communities", Journalism Quarterly Vol. 65, No. 3 (Auvim) 1981, p. 61.
25. Leonard Sussman "Freedom of the Press, Problems in Restructuring the Flow of International News", In Raymond D. Gastil, Freedom in the World, Political Rights and Civil Liberties, 1980, New York, Freedom House, 1980, L. 87.
26. Lewis , Bruce , Inetechnique of television Annocninig , Hasing House , N.Y.1966.
27. Mcluhan, March all, understanding media the extension of Man (N.Y. Mc Inow. Uillbook Company. P. 1964. P. 318
28. Mohanty. Educational of Brod casting: Rachio and television in education (India sterling publishers private limited, 1992, PP. 40-47 .
29. Piviling H.W. Encyclopedia of modern education-phials optical library of New York copyright. P. 1043.
30. Pogordus The Development of Social Thought American, new York, p. 691, Es. 1996.
31. Rager, Claurs, Education by radio school Brod casting (unsco. Daris, 1983, P. 1 .
32. Richard W. Scott, Organization Rational, Natural and Open Systems, New Jersey, Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1987, pp. 52.
33. Robinson, T.K and Others Media education in Scotland, Op. City. P. 320.
34. Roger Tatarrian, "News Flow in the Third World: An Overview" in Philip. C. Horton (ed), The Third World and Press Freedom (New York: Praeger, 1987) p. 42.
35. Signoriel w & Norgan , m (Ed) cultivation Analisis. New Dinection Media effects research , London , Sge publications , (1990)
36. Terikwal Gamble and Michael Gamble Communicationworks. 7th ed. (New York: MC Craw-Hill Companies, 2002. P. 669.
37. Terry Ellomore, N. Tc's Mass Media Dictionary. National Text book Company. Linconlnwood, Chicago, Illinois, 1990.
38. The Poket Dicionary London : Oxford University press 1969 .Edits P 601 .
39. Tom Dichkson , Mass Media Education in Transition perparing for centuery . lawrence Erlbaum Assciation Inc , c.. p100 .
40. Unesco training for Mass communication Reportes and Papers on mass Communication No (73) , 1972 , P10 .
41. Will William "The Environmental Reporter on U.S Daily News in journalism Quarterly, London, Winter, 1994.
42. William L. Rivers , Magazine Editing in the (U.S.A) wads worth publishing company , 1983.
43. www.kharmam.com.
44. Yates Brad Ford, applying diffusing theory: adoption of media literacy programs in schools, search Eric org/db/Ed, 4100640 14TM.

45. **Yates Brad Ford, applying diffusing theory: adoption of media literacy programs in schools, Op. Cit., P. CC.**
46. **Yates Brad Ford, Media education present and future. Op. Cit. P. 6.**
47. **ACEJM, ACEJEC Accrediting Standarads Invailable On line htt//www.unkansedul-acejme/program / standards / shtmal accssed on 3/9/2003**
48. **Atrin , Rcharles: Affects of television Advertising an children , New Yourk , Academic press , 1989.**
49. **Benee Habbs, Teaching Media Lieracy in and age of education Ibid. P4**
50. **BeutschWelle , Teraining center , the broadcast , colon , 1986.**
51. **Bower , Robert , T.Television and public , Halt , and winislion , Ny.1973.**
52. **Davis, Desm ND: The Gramar of Television Production Barriralif, London, 1966.**
53. **I bid . P .P . 10-18 .**
54. **Mattimgly-Oryen: Expert Techniques for Video Production, Jab Book, INC, USA, 1983.**
55. **Mequillin, Lon : Computer in Video production Enole Wood Cliffs, NY Prentice Hall, 1984.**
56. **Rager, Claurs, Education by radio school Brod casting (unsco. Daris, 1983, P. 1.**
57. **Rubin, Michael : Nonlinear, A guide to Electronic film and Video Editing, Triad Publishing Company, Garnesville, Florida, Second edition, 1992.**
58. **Zetti, Herbert : Television Production Handbook, 4th edition, Belmant, CA, Wadsworth Publishing Co, 1984.**

صدر ايضاً للناشر

الخبـــر	د.رفعت عارف الضبع	التليفزيون النوعى	د.رفعت عارف الضبع
اخلاقيات الاعلان فى الفضائيات العربية	د. حسن نيازى	الاعلام والموضوعية	د.محمد منير حجاب
مدخل الى الصحافة	د.محمد منير حجاب	السينما وقضايا المجتمع العربى	د.محمد منير حجاب
نظريات الاتصال	د.محمد منير حجاب	صحافة الطفل فى الوطن العربى	د. سالمة عبود
وسائل الإتصال	د.محمد منير حجاب	الاعلام العلمى	د.سميـر محمـود
الاخراج الصحفى	د.محمد منير حجاب	العلاقات العامة فى المؤسسات الحديثة	د. محمد منير حجاب
الممارسة الصحفية والاداء الصحفى	د.سميـر محمـود	الاتصال الفعال للعلاقات العامة	د. محمد منير حجاب
إدارة الحملات الانتخابية	د.احمد زكريا احمد	الكتابة الصحفبة الإخبارية	د.أحمد زكريا أحمد
الشائعات وطرق مواجهتها	د. محمد منير حجاب	الصحافة وإدارة الأزمات	د. عادل صادق محمد
تجديد الخطاب الديني	د. محمد منير حجاب	المرجع الشامل فى التليفزيون	د. جوناثـا نجنيـل
الحرب النفسية	د. محمد منير حجاب	الصحافة الإلكترونية	د. رضا عبـد الواحد
مهارات الإتصال للإعلاميين	د. محمد منير حجاب	فن الخبر الصحفي	د. عبد الجواد سعـيد
المعجم الإعلامي	د. محمد منير حجاب	النظام العالمي الجديد للإعلام	د. عبد القادر رزيق
إتصال المؤسسة	د. محمد منير حجاب	فن الاعلان	أ.د فـاربـــي
الإعلانات الصحفية	د. فضيل دليـــو	بحوث جامعية في الصحافة والإعلام	د. سحـر وهبـي
إدارة المؤسسات الصحفية	د.مرزوق عبد الحكم	الإعلام السياسي والرأى العام	د. عزيـزه عبــده
الصحفي المتخصص	د. عبد الجواد سعيـد	الموسوعة الإعلامية (7 مجلد)	د. محمد منير حجاب
الإعلام الإسلامي	د. إسماعيل إبراهيم	فن المقال الصحفي	د. إسماعيل إبراهيم
الصحافة المدرسية	د. محمد منير حجاب	فن التحرير الصحفي	د. أسماعيل إبراهيم
الاعلام والعولمة	د. سمير محمـــود	الإعلام السياحي	د. محمد منير حجاب



هــــــذا الكتـــــــــاب

يتناول السيناريو كتأصيل نظري لعلم حديث يشمل مفهومه وتعريفه وفلسفته وأهدافه وأغراضه وكيفية كتابته في كل من الإذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح ، حيث يضع مواصفات ومهارات ومؤهلات وخصائص وواجبات ونظم وأخلاقيات للعاملين فيه .كما تناول تدريبهم وتأهيلهم المستمر، ويهدف للدعوة إلي الفضيلة ومحاربة الرذيلة والحفاظ على القيم الدينية وصون النسيج الاجتماعي للمجتمع واحترام الآخر والتعامل معه كما هو لا كما يجب أن يكون عليه .

ويقدم لنا الفنان القدير الأستاذ / محمد صبحي أول سيناريو من إعداده وتأليفه ولقد إستعان به المؤلف كنموذج يحتذى به في كتابة السيناريو الهادف الذي يعمل على تحقيق الأهداف السامية للمجتمع ويعمل على صقل المشاهد بالمعارف والمعلومات والخبرات في صياغة فكاهية ثرية .

والله ولي التوفيق ،،،

الناشــــر

عبد الحي أحمـــد فـؤاد

دار الفجــر للنشـــر و التوزيـــع

4 شارع هاشم الأشقر - النزهة الجديدة - القاهرة تليفون :26246252 فاكس : 26246265

I.S.B.N
978-977-358-231-6

daralfajr@yahoo.com www.daralfajr.com